كلمة الوزارة

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

العروبة والمستقبل

عقد في دمشق منتصف شهر مايو ٢٠١٠ مؤتمر ثقافي كبير تحت عنوان «العروبة والمستقبل» شارك فيه مئة وخمسون مفكراً وباحثاً من مختلف الأقطار العربية، وحظي المؤتمر باهتمام رسمي سوري كبير، ولكنني لم أجد على الصعيد العربي تغطية إعلامية لهذا المؤتمر تواكب أهمية كونه يتحدث عن مستقبل الأمة العربية

جمعاء، بل ينبه إلى الأخطار الكبرى التي تهددها إذا لم تسارع إلى معالجة شاملة سريعة تنقذ ما يمكن إنقاذه قبل أن تفقد الأمة قدرتها على الحضور في عالم التكتلات الدولية الكبرى والأحلاف الضخمة التي بات على العرب أن يتعلقوا بذيل إحداها كي يجدوا لأنفسهم نجاة قبل أن يغرقوا في بحار الآخرين.

ولقد مرّت على العرب محن وكوارث غيبتهم عن التاريخ قروناً، فبعد سقوط بغداد على يد هولاكو غاب العرب وتحولوا في أرضهم الكنعانية الفينيقية ثم العربية الإسلامية إلى موالٍ وأتباع لقوميات عديدة، ولئن كان الإسلام بوصفه جامعاً للقوميات والجنسيات قد منحهم شرعية أن يقبلوا بالانضواء تحت حكم سواهم من القوميات، فإن الحقيقة التي لا ينفيها الولاء الإسلامي هي أن العرب تخلوا عن دورهم القيادي، فصعد إليه من تمكن من حمل الراية، ولقد حمل الفرس والترك والأكراد راية الإسلام قروناً غابت فيها القيادة العربية، لكن الأمر وصل إلى مماليك أصبحوا قادة، وبالتأكيد لم يكن كثير منهم بسوية قطز أو بيبرس اللذين تمكنا من تحقيق نصر على المغول، على رغم أن العرب الذين قادوا جيوش الفتوحات ونشروا الإسلام في العالم، كانوا هم جنود حطين وعين جالوت، وكان ولاؤهم لقادة غير العرب ولاء انتماء لعقيدة واحدة لا تفرق بين عربي وآخر مسلم من أية قومية كان، وهذا ما جعل العرب يقدمون ولاءهم للعثمانيين فيما بعد قروناً، فلم ينته الولاء إلا حين ظهرت الدعوة القومية الطورانية التي دفعت العرب للبحث عن قوميتهم أواخر القرن التاسع عشر، بعد مضي نحو عشرة قرون من الغياب الذي بدأ للأسف مع سقوط دولة الأمويين التي حققت الهوية العربية خالصة دون أي تعارض مع العقيدة الدينية، والتي بنت دولة مدنية كان الإسلام حاملها الحضاري إلى العالم، وهذا ما أكدته تجربة بني أمية في الأندلس قبل أن تهن قوتها وتقع في أسباب الضعف التي سقطت بها تجارب الدولة العباسية ولاسيما في الدورين الثالث والرابع من عهودها.

ومن حق العرب اليوم أن يناقشوا موقفهم التاريخي، وأن يبحثوا عن موقعهم المستقبلي، دون أن يشكل ذلك أية حساسية للقوميات الأخرى التي يعتز العرب بكونها شاركتهم العيش والتاريخ والحضارة. والعرب يقرون بأن الحضارة العربية الإسلامية في ذروتها هي نتاج جهود كل الشعوب والأمم التي انضوت تحت راية

الإسلام ودفعت عنه غزو الروم والمغول والصليبيين، وضخت في ثقافته إبداعاً خالداً. ولكن من واجب العرب اليوم أن يبحثوا عن سر تراجعهم بعد أن كانوا جذوة هذه الحضارة ووقودها الإبداعي والقيادي، ولاسيما أنها بنيت بلغتهم المقدسة وكانوا يشكلون المرجعية الثقافية الأم لكل الشعوب والأمم التي نهلت قوتها وإبداعها وحضورها من مضامين هذه اللغة ومن تجربتها الروحية والعقلية.

ولقد باتت حاجة العرب إلى هذه المراجعة وإلى الرؤية المستقبلية ضرورة تفرضها الظروف الدولية الراهنة، فهم محاصرون بأهداف ومصالح الآخرين، ولابد لهم من البحث عن شركائهم وجيرانهم التاريخيين، وأخص تركيا وإيران اللتين تربطهما مع العرب مسيرة تاريخ مشترك، وثقافة متجانسة، فضلاً عن المصالح التكاملية التي تمكنهم جميعاً مع العرب، مسلمين ومسيحيين، من تحصين المنطقة التي يمتلكونها ويعيشون فيها منذ مئات القرون، ومن منع الآخرين من اعتبارها مناطق نفوذ يستعيد فيها الغزاة الجدد أحلامهم الأسطورية صهيونية كانت أو صليبية.

والشراكة ذاتها مع تركيا وإيران علامة كبرى من علامات خريطة المستقبل العربي، وهي تستدعي رؤية جديدة تنهض على أسس تناسب العصر ومقتضياته، وتحديد شكل الروابط التي تحقق المصالح المشتركة في عملية متوازنة تقرأ تجارب الماضي وتبتعد عن أخطائه، وتتدارك ما عكر صفو الشراكات الحضارية السابقة من عصبيات وغياب للتوازن في الفاعلية والأدوار. ولقد واجه هؤلاء الشركاء مع حلفائهم التاريخيين مثل الأكراد والأمازيغ وسواهم من أبناء الأمة الإسلامية كل الاعتداءات التي تعرضت لها الأمة، ولابد لهؤلاء الشركاء من أن يتكاتفوا مرة أخرى لصد الهجمة الشرسة الراهنة التي تذكرهم بالحملات الصليبية بل هي تفوقها في قدراتها التدميرية. وما رأيناه من نتائج سقوط بغداد في (التاسع من أبريل عام٢٠٠٣) هو أخطر بكثير من نتائج سقوطها في (العاشر من فبراير ١٢٥٨م) فقد جاء السقوط الأخير في ظل الصعود الكبير للمشروع الصهيوني الذي يهدد المنطقة كلها ولا تقف أطماعه عند حد عدوان حزيران ١٩٦٧ الذي يبحث الصهاينة له عن شرعية كما فعلوا مع عدوان ١٩٤٨.

ومراجعة المشروع القومي ومعرفة أسباب تخلفه عن إنجاز أهدافه ضرورة

تتصاعد أهميتها أمام خطر التهميش الداخلي لمعنى وحضور العروبة، الذي يسهم فيه ضعفاء النفوس الذين يزدرون أنفسهم حين يسخرون من عروبتهم، ويقللون من شأن قدرتها على الصعود. وأنا أدرك أن بعض هؤلاء يائسون فقدوا القدرة على الصبر أمام الفواجع، وبعضهم بات يخجل من انتمائه إلى العروبة في وهنها وضعفها واستسلامها بل بات يخجل من استخدام لغتها، وبعضهم كاره لما في أنظمتها من تخلف أو ظلم، ولكن بعضهم وقع في فخ الصهيونية فبات يخدم أهدافها، ويدعو إلى إثنيات ومذاهب وطوائف وأعراق تشتت وحدتها وتضعف قدراتها، ويثير فتناً تشغل الأمة عن عدوها الحقيقي. ولقد باتت بعض الدعوات القطرية تنحو إلى استبعاد العروبة، وبعضها يبحث في التاريخ القديم عن نسب ينتمي إليه، وبعضهم يعتبر الفتح الإسلامي غزواً ينبغي التحرر منه، وبعضهم يرى الإسلام عبئاً على العروبة، وبعضهم ينكر وجود العروبة أصلاً، وانتشار هذه الأفكار أمر طبيعي في ظل وجود قوة الصهاينة الطاغية، وهي جزء من الحرب النفسية والفكرية، ولكن يجب عدم التقليل من شأنها ولاسيما في حال انتشار هذه الأفكار المعادية للأمة بين أفراد الجيل الجديد. وأنا أعتقد أن بعض الإعلام العربي يلعب دوراً خطيراً في إبعاد الجيل الشاب عن قضاياه ومسؤولياته، فهو ينفذ خططاً وبرامج تستهدف صناعة جيل بلا قضية، ولاسيما بعد أن أصبحت القضية الفلسطينية التي كانت مركزية قضية فلسطينية داخلية، وهذا أخطر ما حل بالقضية حين خرج العرب أو كادوا يخرجون من مسؤوليتهم تجاه مصيرها، وتم تحويلها أخيراً إلى ما يشبه النزاع العقاري حول قضايا الاستيطان، وتحديد مستقبل العرب مرتبط بالضرورة ارتباطاً كاملاً بمستقبل القضية الفلسطينية ومآل المشروع الصهيوني.

كلمة العدد



صيّاح الجهيّم .. مبدعاً لبراعم أيامنا

د. علي القيّم
رئيس التحرير

تكريم الأديب والمترجم والشاعر والمربي صياح الجهيّم (١٩٢٩-٢٠٠٠) هو تكريم لمسيرة حافلة بالعطاء لإنسان كبير أثرى حياتنا الثقافية على مدى عقود زمنية عديدة بكل ما هو مفيد وممتع وجميل من ترجمات لروائع الأدب العالمي، ودراسات مهمة في الأدب والنقد وإعداد الكتب المنهجية التي تفيد الطلبة والباحثين على حد سواء..

هو الباحث عن قضايا الرواية الحديثة، والرواية في الأدب الأوروبي، وأفكار الثورة الفرنسية، وروّى سيمون ماشار، وأيام الكومونة، وأعمال تولستوي الخالدة، والمدن الأخرى في قصائد سعدي يوسف، وخليل مطران، ورامبو شاعر الصبا والحداثة، وتاريخ الآداب الأوروبية بكل تفاصيلها وتألقها وإبداعاتها، ونقد الحداثة، وآلام فرتر، وأحلام النساء، وملامح من الرائع حنا مينه، ودون كيشوت..

عاش صياح الجهيّم حياة حافلة العطاءات والإنجازات الأدبية والتربوية التي تركت آثارها الإيجابية على أجيال من المثقفين والمربين والطلاب والباحثين عن المعرفة والأدب والحب وروعة الكلمة في الأدب العالمي.. كان دائم البحث عن السماء النديّة، ورائحة الأرض الخفيّة، وإيقاعات الحياة بكل أبعادها السرمدية، وإشراقاتها الفكرية.. هو الباحث عن أشكال الحب والألم، وعن معنى المغامرة الحياتية في كتابات عمالقة الأدب العالمي، يتصيّد منها أبعادها الإنسانية، ومضامينها الحياتية المترعة بالعطاء والتجدد والأحلام والآمال وخلاص البشرية..

لقد عانق صياح الجهيّم حلمه من خلال إنجازاته الكبيرة، وبحثه الدائم عن العصافير والنوارس والجنادب في روائع الأدب العالمي.. إنه من جيل الأحلام العريضة.. جيل الصبر والتطلع إلى آمال واعدة.. بدأ في الخمسينيات من القرن الماضي يبحث عن العقلانية والجمالية.. العقلانية التي يراها صعبة التحقيق مع أنها بسيطة الفهم لأنها تعني أن العالم قابل لأن يعقل، لأن يفهمَ، لأن يعرف، فالعلاقات الإنسانية قائمة على العقل، ومن خلالها يمكن للإنسان أن يقيم علاقات لا يجوز المساس بها، وتعلّمنا أن نكون نسبيين، وأن الجهلة وحدهم هم الذين يسارعون إلى التعميم والإطلاق.. وأن العلوم والمعارف والحقائق تتطور وتختلف من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى آخر.. وقد شجّع «الجهيّم» في كل ما كتب وأنجز على فهم هذه النسبية، تشجيعاً للحوار ليقبل كل واحد منا الآخر..

كان في كثير من كتاباته النقديّة يضع كل شيء موضع التساؤل، ويعتبر الشك

طريقاً للمعرفة، ويعتبر المعرفة هي الطريق الذي نصل منه إلى الحريّة، وعبر المعرفة تكون الحريّة، وأعتقد أنه في ذلك كان متأثراً بأفكار أرسطو، ونعم التأثر.

السمة الأساسية التي وسمت أعمال صياح الجهيّم هي الجمالية، وشغفه الذي لاحدود له باللغة العربية، فهو يعتبرها أجمل اللغات، وشعرها أجمل الأشعار.. لقد قال وعبرّ عن ذلك في مناسبات عديدة: «كنت وما أزال مشغوفاً بهذه اللغة العربية العظيمة، التي تبيح أسرارها للمشغوفين بها، وتصدّ عن الذين لم يشغفوا بها. حاولت أن أنقل جماليتها إلى الذين علمتهم مستنداً في ذلك إلى الثقافة العربية التي ثقفتها.. وإلى النقد العربي الذي ثقفته، وهو نقد يُعنى بالجزئيات، ولاتكاد تجد نقداً آخر يشبهه.. وكان حبي لهذه اللغة يدفعني دائماً إلى أن أجعلها قدر الإمكان تسير مع العصر، وتعبّر عن العصر في المكان الذي أكونه، سواء أكنت مدرساً في صف، أو واضعاً للمناهج، وطالب أن تدرّس المذاهب الأدبية، والشعر الحديث لأنه صار ظاهرة عامة، ولايمكن التغاضي عن الظواهر العامة، وكم كانت فرحته كبيرة عندما بدأ بدر شاكر السيّاب يحرك الناس..

❁ ❁ ❁

لقد قدّم لنا صياح الجهيّم الأعلام التي ترجمها لنا أو درسها وألّف عنها الكتب (شواهد عن عصرها) والأمثلة كثيرة، نجدها بصورة واضحة وجليّة عندما قدّم «كلمات» جاك بريفير، التي عكست الفترة التاريخية في فرنسا في الثلاثينيات من القرن الماضي، فترة صعود الفاشية والنازية وتكوين الجبهة الشعبية في فرنسا، والحرب الإسبانية الأهلية، حتى الحرب العالمية الثانية.. وهذه «الكلمات» تبرز بصورة جليّة عصر الشاعر ومخاضه وجدله وعنفه وحساسيته وتناقضاته، ومن خلالها نطل على التاريخ وعلى الشاعر الناظر إلى التاريخ في آن معاً.

وفي دراسته عن خليل مطران، نجد «الجهيّم» يبحث عن رؤية جديدة لرؤية قديمة طالما تكررت في الشعر العربي، والرؤية القديمة هي تجزئة جسد المرأة إلى

أجزاء وقطع متتالية، موصوفة ومرصوفة رصفاً لايستبقي من المرأة إلا تلك الانطباعات الحسيّة التي تعجز عن أن تكوّن وحدة الموصوف، والفكرة الجديدة عند «مطران» استخدامه الصور القديمة، وتجديده في جزئياتها، لتحمل عبرة أو فكرة في مطلع النص أو في ثناياه أو في نهايته، ويرى «الجهيّم» أن المرأة في قصص خليل مطران الشعرية، هي التي تموت قبل الرجل، وهي المحرضة على الحب أو البادئة به، وهي التي تتحدى المجتمع، وقد تكون فارسة ملثّمة تقارع الفرسان، وتجندل الأبطال، وتغالب الحبيب فتغلبه، ثم تسفر عن وجهها فإذا بها الفتاة التي تسبي العقول بجمالها، والتي يلتقي فيها الخيال الرومانسي بالتراث الفروسي العربي.. ربما أسبغ الشاعر عليها شيئاً من القدسية وبعض صفات الألوهية..

وفي دراسة الجهيّم لأدب حنا مينه يحاول أن يلقي نوراً ساطعاً على شخصيات أديبنا الكبير وتكويناتها والظروف التي مرت بها والمؤثرات التي أثرت فيها، وهو بذلك يعرض علينا الظروف التي مر بها حنا مينه في شتى مراحل حياته التي تسرّبت في رواياته بصور مختلفة، ومن زوايا معينة بألوانها الوجدانية والفكرية والجمالية، التي يخضعها لنظام محدد، وشكل محدد، ويدخلها ضمن بناء متكامل..

في نقده، جهد الجهيّم على فهم النص وتفسيره والحكم عليه.. إنه ينيره أو يلقي ضوءاً على جانب من جوانبه أو على كليته.. إنه يجهد في الإحاطة بشروط الخلق الأدبي، وقد تأثر بذلك بمنهج الناقد الفرنسي «لانسون» الذي كان من أشد المعجبين بأسلوبه وطريقته في الواقعية الجديدة والنقد «السوسيولوجي» الذي يحلل شروط العمل الأدبي الاجتماعية، أو الذي يبحث عن القضايا الاجتماعية في العمل الأدبي..

في بحثه عن ما يرتسم في المستقبل، يتوافق «الجهيّم» مع «روجيه غارودي»

الذي ترجم له أكثر من عمل عن الفرنسية، منها كتابه «كيف نصنع المستقبل» الذي يرى أن أخطر ما يرتسم في المستقبل تمزّق الكوكب الأرضي بين غرب مؤتلف، من المحيط الهادي إلى الأورال، وراء الخصومات الاستعمارية القديمة، وتوازنات الإرهاب القديمة بين الشرق والغرب، لإدامة هيمنة الشمال على الجنوب.. ولم يعد المقصود حروباً عالمية تكون فيها المستعمرات ملحقات من اللحم البشري في آليات الفولاذ لصراع الكبار.. المقصود حرب بين عالمين: حرب جماعة الأثرياء الذين يريدون أن يحتفظوا باحتكار جميع موارد هذا الكوكب والإشراف عليها، ضد سائر العالم المرصود لهيروشيما أخرى من الجوع..

٭ ٭ ٭

عندما كتبت السيدة ابتسام حوشان، زوجة أديبنا الكبير «الجهيّم» وضعت عنوان «الإنسان لا تلخصه كلمات» وبالفعل من الصعوبة بمكان أن نلخص عطاءات هذا الإنسان الرائع بكلمات أو بصفحات، فقد كان جميلاً في فعله وعطاءاته وإنجازاته.. تاريخه طويل مع الكلمة والفعل، ومادته خصبة للكتابة عنها بكل أبعادها ومضامينها ورؤاها.. لقد أسهم في صنع وترجمة أدب، ووضع مناهج تربوية كانت لها فعلها في العقول والأفئدة، وكان لها سحرها في الارتقاء بالذائقة العامة، والكشف عن الجديد في عوالم أدبية وفكرية وفلسفية كانت شبه مجهولة. فاختار منها ما يناسب عصرنا وزماننا، واستخرج منها قيم جمالية وتقدمية وإنسانية تتصل بعروبتنا وآفاق مستقبلنا ومنهجية علومنا، ووقف في كل ما فعل وأنجز على أرض صلبة لأنه يؤمن بالعروبة وبالتقدم وبالإنسان العربي العريق، الذي قدّم للبشرية إنجازات عظيمة ساهمت في تقدّم العلوم والمعارف والآداب الإنسانية.. لقد جدد المناهج التربوية، وأدخل عليها قضايا الأدب والحداثة والمذاهب الفكرية والفلسفية والجمالية المعبّرة عن آفاق الحياة والمجتمع والعصر والحداثة والمستقبل.

لقد ترك صياح الجهيّم إرثاً كبيراً من الكتب والمؤلفات التي نعتز ونفتخر بها، وستسعى وزارة الثقافة إلى إعادة طباعتها ونشرها لتعمّ الفائدة العلمية والأدبية منها (ورقياً والكترونياً) وعلى نطاقات واسعة، حتى لا تنقطع رسالته النبيلة السامية، وحتى يتواصل الجيل الجديد، مع عطاءات وإبداعات هذا المثقف الكبير الذي كان بمستوى مسؤولياته ورسالته وأكثر..

قال عنه الفيلسوف الراحل أنطون مقدسي: «كان يعرف أن المعركة يربحها الذي يصمد على أرضها.

وصمد.

هي معركة الإنسان من أجل الإنسان.

وكان إنساناً».

وصدق شاعرنا الكبير شوقي بغدادي حين قال فيه: «كان الجميع يلوذون بالصمت كي يستمعوا إليه، حتى إذا نطق حسم الموقف بأقلّ الكلام وأوضحه وأكثره تنظيماً وإقناعاً».

للكلمة في بيانه سحرها المبين، توقظ في نفوس سامعيه أنبل الأحاسيس وأصدق المشاعر وأنبل العواطف.. إنه سحر الكلمة العربية الفصحى القادمة من أعماق التاريخ، والمفعمة بروح العصر وحلاوة المنطق وإيقاع الموسيقا والأنغام.. ذكراه ستبقى حيّة في القلوب والمشاعر وفي العطاء الكبير الذي قدمه للمكتبة العربية، بكل ما فيه من غنى وتنوع وثراء..





الدراسات والبحوث

الرحلة.. في الثقافة العربية

د. بغداد عبد المنعم ●

قـراءةٌ في خارطـة الثقافة العربية تمتدُ من لحظتنـا وترتد إلى أواسط القـرن التاسع عشر..تُظهِرُ خطـاً مستقيماً من مصطلحـات ذات فاعلية وسرعة وأداء واحد.. أحدُها (أدبُ الرحلة)..

فقـد تعرَّضَ مصطلحُ (الأدب) في الحالة الثقافية العربية التي قصدتُها هنـا إلى تفاعـلات (سياسية- ثقافيـة- استعلائية) حتى دخـل إلى ساحة الثقافـة بثوب غريب.. وكان ذلك باعتقادي نتيجةً لتأثرٍ عميقٍ بالمصطلحات

●● كاتبة وباحثة في التراث العربي (سورية).

(●) العمل الفني: الفنان مطيع علي.

والاستنتاجات الاستشراقية التي اشتغلت على نصوصنا التراثية انتقاء ونشراً..

وباعتبار الثقافة أشمل من (الأدب) بتعريفه الأكاديمي الغربي.. والأدب- ما قبل الإحداثيات الزمنية المذكورة وبامتدادات تاريخية شاسعة تصل إلى حدود الملاحم الشعرية العربية التي وصلتنا قبل ظهور الإسلام بنحو نصف قرن-.. هو أمرٌ له خصوصية عربية تاريخية..

فهل (أدب الرحلة) مصطلحٌ غربي..؟ أعتقد أنه كذلك وتبنيناه بما له وما عليه دون أن ننظر إلى موقعه من خارطتنا الثقافية.. لأن الأدب في التاريخ العربي كان مطلباً لكل النصوص.. مع الاحتفاظ للشعر بتعريفاته الدقيقة التفصيلية على المستوى الشكلي والمضموني..

أيُّ نصٍ عربي (عدا الشعر لاحتياجاته الأخرى الايقاعية والموضوعية والتقليدية) كان لا بد له من الأدب ليكتسبَ الشرعيةَ والحضورَ طبعاً نسبياً.. زمانياً.. ومرحلياً..

ولعلنا حين استخدمنا مصطلح (أدب الرحلة) مع بداية القرن العشرين أسقطنا (وثائقية الرحلة العربية) التي قد تحتمل قدراً كبيراً من الأبعاد العلمية، ومنها السكانية والمناخية.. وربما تحتملُ أبعاداً أخرى كثيرة ونوعية قد تختص برحلة ما دون أخرى..

الرحلة.. هاجسٌ عربي عتيق

شكلت الرحلةُ هاجساً عربياً عتيقاً.. ودليلُ ذلك.. حضورُها في مستويات عديدة من النصوص والخطابات..ومادة (رحل) في لسان العرب طويلة جداً.. منها: «.. الرِّحْلَةُ والرُّحْلَةُ: اسم للارتحال للمسير.. وقال بعضهم الرِّحلة الارتحال والرُّحلة بالضم الوجه الذي تأخذ فيه وتريدهُ، تقول أنتم رُحلتي أي الذين أرتحل معهم.. والرَّحيل القوي على الارتحال والسير، والأنثى رحيلة.. والمرتحل نقيض المحلّ.. ورحْلُ الرجل منزله ومسكنه، والجمع أرحُل.. والمرحلة واحدةُ المراحل»[1].. هذه المادة المعجمية المقتطعة من نص طويل تشيرُ إلى متابعة (الكلمات) لتفاصيل الحالة من تسمية الحدث نفسه (الرحلة: اسم للارتحال) وتحديد اتجاهها واسم المرتحلين معاً.. واسمي الرجل والمرأة المميزين بقدرة على الارتحال!!.. وكيف يُطْلَقُ على المنزل والمسكن لفظاً مشتقاً من الارتحال (رحْل) ومعنى ذلك؟!.. وكيف أنَّ

(المرحلة) هي جـزءٌ زمني- مسافة (مكاني)- من الرحلة..

كأنَّ هذا المقطـع المعجمي يريدُ إدهاشَنَـا.. وكأنـه يبـدأ بالدخول في سـؤال: كيـف شكلـت الرحلـةُ هاجساً؟؟

لقـد كان لبيئـة شبـه الجزيرة العربية وكونها محفوفة من الشمال بالشـام ومـن الجنوب باليمـن أثرٌ في تحـول الرحلـة إلى هاجس.. وإلى هدف كامـن لا يلبث أن يتفتق وينـداح.. فـكان ثمـة رحـلات أو ارتحالات داخـل الجزيرة العربية.. وهذه سجلها الشعر- ليس كتفاصيل بل كحالة- بحيثُ تغلغلتْ في تقاليده فـكان لابد مـن الفاتحـة الشعرية العربيـة: الوقوف علـى الأطلال.. والأطلال بقايا الذين رحلوا.. وبقايا بيـتٍ ومكانِ المرأة التي رحلتْ..ذلك واحدٌ من الهواجس القديمة للرحلة..

وأما الرحلة العربية المشهورة قبل ظهور الإسـلام فإنهـا الواردة في سـورة قريش.. ﴿لإِيـلافِ قُرَيْشٍ ۞ إيلافِهِـمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ ۞ فَلْيَعْبُـدُوا رَبَّ هَـذَا الْبَيْـتِ ۞



الَّـذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ﴾ وهي رحلـة تجارية ثقافيـة إلى الإقليمين المتاخمين اللذين شكلا نافذتين حضاريتين للجزيرة ما قبل ظهور الإسلام..

الرحلـة العربيـة الكـبرى التالية كانت خروج العرب فاتحين ليضموا أراضٍ شاسعة

من ثلاث قارات- هي العالم القديم- إلى جزيرتهم.. ولتكن هذه الرحلة رحلة طويلة الأمد أوصلَتْ الإنسانَ العربي بتركيبته اللغوية والعقائدية إلى العالم وكان ذلك قبل نهاية القرن الهجري الثاني..

وقبل الرحلة الكبرى كان ثمة رحلتان تُمَثِّلان بعداً في الهاجس العربي والعقيدة الجديدة

بأن معاً: الهجرة إلى المدينة المنورة.. والهجرة إلى الحبشة..خروجاً مرحلياً للبناء والتنظيم.. إذنْ، كان دوماً لا بد للعربي من نقاط جديدة..من إحداثيات جديدة يعيد بها الحسابات ويرتب الأوراق.. وينطلق في درب ما..

وكان ثمة رحلةٌ نوعية عَبَرَتْ مجالاتِ الجزيرة ووصلَتْ فضاءاتِ القدس..كانت تلك رحلة الإسراء.. وكانت رحلة المعراج.. كانت سيراً ليلياً وكانت انعتاقاً في المنحنيات الفضائية بدءاً من أرض القدس.. كان لا بد من نقطة جديدة تحملُ فكرَهَا لزمن طويل قادم ما زال قائماً..كان لا بد من (نقطة القدس) الأرضية السماوية لبدء تأريخ جديد للإنسان.. وكان توثيقها القرآني الفائق لا يشبهُ أي وصف ولا يقتربُ منه أي كلام (سورتا الإسراء والنجم) [٢]..

كان العلمُ مطلباً مبدئياً من مطالب الدين الجديد.. والرحلة في سبيله أمراً مفروغاً منه.. (اطلب العلم ولو في الصين).. وكانت أهم آلية توثيقية وتدقيقية رافقتْ الحضارةَ الإسلامية هي آلية الارتحال طلباً لرواية أو حديث أو خبر.. فكان العَالِمُ أو المصنف يجوب البلاد حتى يُتِمَّ تدقيقَ رواياتِ حديثٍ شريف.. أو حادثة تاريخية..فكانت الرحلة – تقريباً- تقوم مقام الإنترنت في تأمين المعلومة عن طريق الاتصال. حتى نستطيع القول إن الرحلة والعلم ارتبطا ارتباطاً عضوياً.. فلم يكن ثمة علم ينمو في بقعة محدودة.. وظلت ثنائية (الرحلة- العلم) وبفاعلية قائمةً حتى عبَّأتْ نتائجَ علمية نصية ومادية ما لبثتْ أن تفردتْ وأخذت بالإشعاع..

ولبثتْ (الرحلةُ) في التكوين الفرائضي للعقيدة الإسلامية.. فرضاً ثابتاً مفتوحاً لأهميته الحضارية.. فكان الحجُ الرحلةَ المفروضة على كل مسلم نحو العاصمة الأولى للإسلام ليبقى الهاجسُ العربيُ قائماً بتجدده القيمي الشامل وليخرجَ من حدود الجزيرة.. إلى العالم.. ولكن ليعود كذلك

من كل العـالم إليهـا.. إلى البيت العتيق في تلك المدينة المتقشفة التي صَدَّرَتْ كلَّ ذلك التغيير..!!

إذاً، فلا يمكن أن يكون مصطلح (أدب الرحلة) معبراً عن هذا الوضع الشمولي للرحلة العربية تاريخياً.. وذلك لسبب وجودها العتيق في الذهنية والوجود العربيين (محلياً وداخلياً في شبه الجزيرة العربية وعالمياً وخارجياً في المساحات المفتوحة خارج الجزيرة وإن بقيت لها علاقات ومرجعية مستمرة إليها بسبب وجود المدينتين الأوّل اللتين تفاعل فيهما الإسلام)..

تحول الرحلة إلى نص

كانت مسألةُ أنْ تتحول الرحلةُ إلى نص مسألةً مختلفة.. فكانت نتائج الرحلة (عند مصنفي الحديث ومسجلي آثار الفقه والمؤرخين والمسجلين اللغويين الأوائل) عبارة عن روايات وأسانيد.. وذلك بعد أن انساب العربُ في أنحاء البلاد المفتوحة.. وغدا الحُفَّاظُ والعلماءُ والقارئون موزعين في نقاط مختلفة من أنحاء الدولة..

وقد شكلت بعض الرحلات كتباً مهمةً تم تناولها وتصنيفها تبعاً (على الأغلب لتصنيفات المستشرقين) فقد دُعيت مجموعةً كبيرة من هذه المؤلفات بـ (الأدب الجغرافي) وهو مصطلح لم يُناقش عربياً على المستوى النقدي على الإطلاق منذ أطلقه المستشرق الروسي كراتشوفسكي(٣) ليسمَ الجغرافيةَ العربيةَ التراثية بأنها (أدب)، على الرغم من أنَّ الجغرافية العربية التراثية تناولت موضوعات علمية أو ذات طابع علمي ووصفي كالطبوغرافيا ووصف المدن والأنهار والمياه والجغرافية الاقتصادية وإحصاءات الجباية..

لقد حُمِّلَتْ (الرحلةُ العربية) بمضمونات نوعية مثل البعد المعماري والبعد المناخي والبعد السكاني.. وتلك النصوصُ العربية الرصينة في مجال تأريخ وتوثيق المدينة العربية والإسلامية.. فإنَّ مصطلح (الأدب الجغرافي العربي) مصطلح استشراقي بحت..!! فذلك من تقاليد المستشرقين في إطلاق الأسماء الأدبية على نصوص عربية اشتغلوا عليها فأطلقوا عليها هذه التسمية أي (أدب) كأنها نظرةُ الآخر الذي هو المستشرق إلى نصوصنا وتراثنا العلمي والأدبي والجغرافي..

وهذا أيضاً ما طالَ مسألةَ (أدب الرحلة).. هنا حكايةُ اغترابٍ ثقافي لا يعلم

ما لديــه ويستورد ما لا يحتاجُــهُ حقيقةً.. فلدينا رحلات تعتبر نصوصها كتباً لا تندرجُ في نطاق المصطلح الأدبي[4] بل قدمت مادةً مكتنزة بالمعلومات انتظــرتْ دوماً استقراءً مــن نوع علمي أو قــراءة مفتوحة تعيد بناء تاريــخ العلم العربــي على أساسهــا[5] لقد قدَّمَتْ (الرحلــةُ العربية) أهميات اندرجت في أبعاد منها:

- البُعد الديموغرافي.
- البعد المعماري.
- البعد المناخي (الميترولوجي).
- البعد المائي (الهيدرولوجي).
- البعد المائي الهندسي والمعماري.
- البعد الأدبي من ناحية تسجيل الواقع الثقافي (الشعري والأدبي والفكري والفقهي) في مدينة ما..

رحلةٌ عربية مقدسة..

لعل مدينة القدس والرحلاتُ إليها تشكل موضوعــاً خاصاً داخل هــذا الفرع المعرفي (الرحلة العربية). وعلى الرغم من أن معظم الرحــلات إلى المشــرق العربــي قد جعلت (القدســ) مدينة محوريــة سجلتها بمعظم الأبعاد المذكــورة سابقاً (وهي تقريباً): رحلة المقدســي /٣٧٥ هـ/ ورحلــة ناصر خسرو /٤٣٨ هـ وابن أبــي بكر العربي /٤٨٥هـ/ والهــروي /٥٦٩هــ/ ورحلــة ابــن جبــير /٥٨١هــ/ ورحلة عبد اللطيــف البغدادي الذي زار مصــر /٥٩٥ هـ و٥٩٨ هـ/ ودخل القدس للقــاء صلاح الدين بعــد الهدنة.. ورحلــة ابن بطوطة /٧٢٥هــ/ ورحلة أوليا جلبــي الأولى والثانية /١٠٥٩ و١٠٨١هـ/). غــير أنَّ ثمة رحلات بَدَتْ خاصةً بالقدس.. ولم يكــن ذلك مــن حيث المضمــون الفعلي للرحلــة فقط، وإنمــا من خــلال عنوانها أيضــاً. فكانــت أولى الرحــلات الخاصة بالقدســ اسماً وفعــلاً «الجامع المستقصى في فضائل المسجد الأقصى» لـ بهاء الدين ابــن عساكر المتوفى سنة ٥١٧ هـ/ ١١٢٣م.. والملاحــظ أنَّ ظاهرة الرحلــة العربية إلى القدســ قد بدأت مع الهجمــة الصليبية.. وكأنها رد فعــل ثقافي -عملي- على ذلك.. ثــم تتالت الرحلات فهنــاك رحلتان حملتا اســم (فضائل القدســ) الأولى لأبي الفرج عبــد الرحمن الذي توفي ٥٩٧ هـ/ ١٢٠٠م، والرحلة الثانية للقاضي أمين الدين بن هبة الله وتاريخها حوالي ٦٠٣هـ/ ١٢٠٦م ومن الرحلات المقدسية الشهيرة بعد ذلك (الإشــارات في معرفة الزيــارات) لأبي

بكر الهروي وتاريخ هذه الرحلة ٦٧٢ هـ/ ١٢٧٣م..

وبدءاً من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي كان ثمة رحلتان عربيتان توجهتا خصيصاً كعنوان أولاً وكتغطية ثانياً إلى مدينة القدس.. وأذكرُ ذلك لحرص الرحالين (النابلسي واللقيمي) على إظهار اسم القدس في عنوان رحلتيهما.. بينما غطت رحلة اللقيمي مدناً شامية ومصرية أخرى (دمشق والبلدات إليها- دمياط- تنيس)..

وكتابُ (الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية) للشيخ عبد الغني النابلسي /١٠٥٠ هـ- ١١٤٣هـ/ غطى فيه مشاهداته في المدن الفلسطينية: عكا والناصرة ونابلس والقدس والرملة ويافا وعسقلان وغزة وخان يونس في رحلته التي قام بها إلى فلسطين سنة /١١٠١ هـ/. و(الرحلة الثانية وما تزال مخطوطاً[٦]) كانت (سوانح الأنس برحلتي لوادي القدس) للشيخ مصطفى أسعد اللقيمي الدمياطي / ١١٠٥- ١١٨٧ هـ/. / ١٦٩٣- ١٧٧٣م/. أي أواسط الفترة العثمانية (منتصف القرن الثامن عشر).. تعتبرُ هذه الرحلة مهمة لأسباب تاريخية ولأسباب مستقبلية تتعلق بالجانب التوثيقي الذي يُقدم شريحةً مكانية- زمانية عَبَرَها الشيخ اللقيمي في طريقه إلى القدس، خارجاً من سوية لغوية وأدبية راقية ستمنح هذا الكتاب الأهميتين معاً: التوثيقية والتأريخية ويكون الجانب المعماري بعدٌ منها، والأهمية الثانية هي البعد الأدبي والشعري بوجود القصائد والأبيات التي كتبها الشيخُ الرحالة نفسُهُ والتي سجلها في خلال نص الرحلة بينما ينتقل من مكان للآخر..إضافةً إلى محاوراته الشعرية الغنية مع المثقفين الذين يلتقي بهم في المدن والبلدات التي عبرها في طريقه إلى القدس، فقد جاء في الورقة /١١و/ من مخطوط الرحلة«..وأنشدني لصاحب النفس القدسي مولاي الشيخ عبد الغني النابلسي:

سقا الله غزا وابلَ السحب إننا
وجدنا بها ما لا بمصرَ ولا جلقَ
بدوراً وغزلاناً وماء وخضرة
وكثبان من رمل على بحرِ أزرقَ»

وفي الورقة (٣و) من المخطوط (نسخة دار الكتب المصرية)[٧] يحدد اللقيمي اليوم الذي بدأت فيه رحلته والمكان الذي انطلقت منه: يوم الثلاثاء / ١١٤٣ هـ / من دمياط.

وهكذا يقدم لمحة تأريخية وتوصيفاً لبعض تكويناتها المعمارية، مثلاً في دمياط

يذكر الجامع الفاتحي.. ويسجل في الورقات التاليات وصوله إلى تنيس وبحيرتها ثم العريش ورفح (والتي تُعتبر أول أرض الشام كما ذكر القليمي) وخان يونس ودخوله إلى غزة.. ثم مشاهداته في مدينة الرملة. وفي الورقة (٢٣ظ) يسجل وصولَهُ إلى وادي القدس.. وفي الورقات التاليات (٢٤و) و (٢٦و) وما بعدهما: يسجل مشاهداته وتوصيفاته لسور المدينة وأبوابها وأسمائها.. ثم يتابع مشاهداته في الحرم القدسي.. فيقدم وصفاً معمارياً وأبعادياً للمسجد الأقصى.. للرواق الغربي.. وللصهاريج السبعة والأربعين والبركة الكبيرة والكأس.. ومقبرة الرحمة الإسلامية ووادي جهنم ودلالته لدى اليهود.. ويصف كنيسة (الجثمانية) ويسجل مشاهداته لعين سلوان وبئر أيوب.

ولا يقتصر في تسجيلاته الدقيقة على مدينة القدس فقط بل يتابع توصيفاً مماثلاً بالمنهج نفسه لمدينة دمشق فيسجل مشاهداته في دمشق لجميع تكويناتها المعمارية والمائية.

ونظراً لكون هذه المخطوطة تؤرخُ لمدينة القدس وأوضاعها قبل حوالي ١٠٠سنة من بدء التحرك الصهيوني السياسي تجاه فلسطين، فإنَّ أهميتها النوعية تكمن في أنها سجلت مجموعةً كبيرة من الآثار التي تتناولها اليوم يد التخريب الصهيوني داخل المدينة وفي فضائها والتي ذكرتُ بعضَهَا أعلاه.. والمهم كذلك هذا المسار الواحد من المدن التي يجتازها الرحالةُ من دمياط إلى دمشق.. ولذلك -باعتقادي- أهمية إعلامية في تحويل هذه المادة العربية التاريخية إلى فيلم وثائقي يُعَد له سيناريو يستند بشكل أساسي إلى الرحلة (دمياط- القدس- دمشق).

تراوحتْ هذه الرحلةُ النوعية ما بين القص والتوصيف. المصطلح الأول ينتمي إلى فضاء الأدب أكثر، والثاني ينتمي إلى فضاء البحث والتوثيق أكثر.. أخالُ أنَّ القص الأدبي فيها راوحَ بين منطقة البلاغة ومنطقة الشعر أيضاً.. بحيث غدا حضور الكاتب نفسه جزءاً من محور القص.

وفي وثائقية هذه الرحلة نشهدُ التكوينات المعمارية والمائية في مدينة القدس والتوصيف المعماري لمدن بلاد الشام.. وذلك سيحتمل دراسةً حداثية لهذه الرحلة تنطلق من هذه النافذة الأولى أي: كون الرحلة هاجساً عتيقاً في الثقافة العربية وحاملاً معرفياً عالي التوثيق.

الهوامش

١- لسان العرب، ابن منظور المصري، دار المعارف، ج.م.ع. (رحل).
٢- الآية (١) سورة الإسراء وسورة النجم.
٣- كراتشوفشكي أغناطيوس (١٨٨٣- ١٩٥١) kratchkovski، I من كبار المستشرقين الروس.. حاضرَ في جامعة بطرسبرج في اللغة والحضارة والجغرافيا العربية.. له أكثر من / ٤٥٠ / أثر.. وقد أصدر مجمع العلوم السوفياتي منتخبات أبحاث كراتشوفسكي في ستة مجلدات.. تضمن الرابع منها «تاريخ الأدب الجغرافي العربي- ١٩٤٣ نقله إلى العربية صلاح الدين عثمان هاشم وراجعه المستشرق إيغور بليابيف- منشورات الجامعة العربية ١٩٦٣.
٤- أهم الرحلات العربية ذات الأبعاد العلمية:

- الاصطخري إبراهيم محمد الفارسي، المسالك والممالك. تحقيق د. محمد جابر الحيني، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية المتحدة.
- ابن حوقل النصيبي، كتاب صورة الأرض.ط٢- ليدن- ١٩٣٨.
- المقدسي محمد بن أحمد، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، غازي طليمات، وزارة الثقافة- دمشق- ١٩٨٠.
- ابن جبير أبو الحسين، رحلة ابن جبير- دار الكتاب البستاني (من دون تاريخ).

٥- لقد بدأتُ بمثل هذه القراءة.. في كتاب: تكوينات مائية في النص التراثي الجغرافي. د.بغداد عبد المنعم. الهيئة العامة السورية للكتاب- ٢٠٠٨م.. وقد لحظتُ فيها أن من ضمن التوثيق المدني الذي قدمته (نصوص الرحلات) كان توثيق الأنهار.. وجاء ما كان في هذه النصوص من الرصانة اللغوية ودقة الوصف والغوص في تفاصيل المكان وأحداثه وتفاعلاته الحياتية- الحضارية ما أوحى بأدبية هذه النصوص.. غير أن الدقة والأهداف التي كتبت بها تدخلها في دائرة الاستقصاء العلمي..
٦- أقوم بتحقيق هذا المخطوط وسألحقه بقراءة جديدة وبالفهارس الموضوعية اللازمة..
٧- نسخة دار الكتب الوطنية- القاهرة- (فن الجغرافيا) رقم ٥٥٣.

❁ ❁ ❁

❁ الرحلات العربية إلى القدس:

- الجامع المستقصى في فضائل المسجد الأقصى، بهاء الدين ابن الإمام الحافظ شيخ ابن عساكر. ت ٥١٧ هـ / ١١٢٣م.
- فضائل القدس: هناك مخطوطان يحملان هذا الاسم، الأول لأبي الفرج عبد الرحمن المعروف بابن الجوزي. والثاني، الأنس في فضائل القدس، للقاضي أمين الدين بن هبة الله من أهل القرن السابع للهجرة.
- الإشارات في معرفة الزيارات، علي بن الحسن الهروي.. توفي في حلب ٧٢٢ هـ / ١٣٢٢م.. زار القدس ٦٧٢ هـ / ١٢٧٣م وألف كتابه حوالي ذلك التاريخ..

- باعث النفوس إلى زيارة القدس المحروس، للشيخ برهان الدين إبراهيم بن اسحاق المعروف بابن الفركاح وبابن قاضي الصلت المتوفي ٧٢٩ هـ / ١٣٢٨ م.
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، للقاضي ابن فضل الله العمري. ت ٧٥٥ هـ / ١٣٥٤م..
- السلوك لمعرفة دول الملوك،للمقريزي.. توفي بالقاهرة ٨٤٥هـ/ ١٤٤١م.
- إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى، للشيخ عبد الرحمن محمد أحمد المنهاجي السيوطي (غير الإمام جلال الدين السيوطي) وضع هذا الكتاب سنة ٨٧٥هـ/ ١٤٧٠م.
- الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، عبد الرحمن العلم الفخري الحنبلي..توفي بالقدس ٩٢٧ هـ / ١٥٢٠ م.
- المستقصى في فضائل المسجد الأقصى، نصير الدين الرومي الحلبي توفي ٩٤٨ هـ/ ١٥٤١م.
- مثير الغرام بفضائل القدس والشام، أحمد بن إبراهيم المقدسي الشافعي.. ت ٧٦٥هـ / ١٣٦٣م..
- الأقوال السنية فيما يتعلق بالأسئلة القدسية، لشيخ الإسلام محمد بن عبد الرحيم مفتي السادة الحنفية بالديار القدسية- مخطوط في دار الكتب الظاهرية- دمشق.
- الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية- الشيخ عبد الغني النابلسي. ت ١١٤٣هـ / ١٧٣٠م وهي جزء من رحلته الكبرى المخطوطة. زار القدس ١١٠١هـ / ١٦٨٩م. ونسخها المخطوطة في دمشق وبرلين. طبعت بمصر- ٨٠ص- ١٩٠٢م.
- سوانح الأنس برحلتي لوادي القدس، مصطفى أسعد اللقيمي الدمياطي توفي ١١٧٨هـ/ ١٧٦٤م. وصف فيه رحلته من دمياط إلى القدس في ستة شهور.. مخطوط.. منه نسخة في دار الكتب الوطنية -القاهرة- (فن الجغرافيا) رقم ٥٥٣. ذكر كارل بروكلمان هذه النسخة الوحيدة في الجزء العاشر من تاريخ الأدب العربي وهو لما يترجم بعد إلى اللغة العربية. وعلى الرغم مما ذكر بروكلمان.. فقد ذكر لي بعض الباحثين أن ثمة نسخة في المكتبة الظاهرية بدمشق.. ولعل هناك نسخة أخرى عنه في برلين ذكرها عارف العارف في (تاريخ الحرم القدسي) (١٣٦٦هـ / ١٩٤٧م)- تقديم وإعداد وضبط خيري الذهبي- وزارة الثقافة- الهيئة العامة للكتاب- دمشق ٢٠٠٩.
- فضائل بيت المقدس والشام- لأبي المعالي المشرف المرجي المقدسي- مخطوط- دار الكتب المصرية- تاريخها ١٢٤٩هـ/ ١٩٣٢م.
- الرحلة الحجازية لمحمد لبيب البتنوني. طبعت بمصر ١٣٢٩هـ/ ١٩١١م- توجد في مكتبة المتحف الفلسطيني بالقدس.



الدراسات والبحوث



دمشق في عيون الشعراء العرب في القرن العشرين

في لبنان والعراق ومصر

د. أحمد زياد محبك ٭

دمشق قبلة العشاق، ومهوى المحبين، تغنى بها العرب في المشرق والمغرب، من سالف العصور، وسيظل الشعراء يتغنون بها إلى آخر الدهر، ففيها من جمال المكان ولطف السكان وعراقة الحضارة والعمران ما يستحق هذا الغناء، أمواهها عذبة جارية، وأشجارها خضراء باسقة ملتفة، وهواؤها هادئ نقي، يزينها قاسيون، بعلوه المعتدل، كالأب الشفوق، يحنو على كل زائر، وغوطتها الرحبة تبسط اليدين لكل قاصد، كالأم تحضن أولادها وأحفادها، وتقيهم من الحر والقر بظلها الوارف، وبردى أخ كريم، يروي العطاش بروافده السبعة.

٭٭ كاتب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان عبد المعطي أبو زيد.

وأهل دمشق كرام طيبون، يجودون بأخلاقهم العريقة، وطباعهم السمحة، وهم أهل عزة ومجد، وأصحاب شهامة وإباء، وعلم وأدب، ضربوا المثل في مقاومة المستعمر الدخيل، وأكدوا روح العروبة والإسلام، شادوا دور العلم والعبادة، ومدرجات المسارح والرياضة، وعرفوا التجارة والصناعة، وإليهم ينسب القماش الذي كان يصنع فيها، وهو الدمقس، وقد ذكره امرؤ القيس في معلقته.

ودمشق صاحبة العلم والحضارة والمجد، هي عاصمة الغساسنة قبل الإسلام، وقد قصدها النابغة الذبياني، وهي عاصمة الأمويين في الإسلام، وكان الأخطل فيها شاعرهم الأول، عرفت سياسة معاوية ودهاءه، وورع عمر بن عبد العزيز وعدله، وما تزال إلى اليوم عاصمة العرب، قلعة الصمود والتصدي، حررها من الروم خالد ابن الوليد، وفيها دفن صلاح الدين، وأقام فيها ابن خلدون، وفيها عاش ابن عربي، وفي سفح قاسيون دفن، وإلى جواره دفن الأمير عبد القادر الجزائري.

دافع عنها يوسف العظمة، واستشهد على مشارفها، وهو يتصدى للفرنسيين، وزارها أحمد شوقي، وتغنى بغوطتها، كما عشقها الأخطل الصغير، وارتاح إليها محمد عبد الوهاب، وشدا لها سعيد عقل، وغنت لها فيروز، وإليها أوى محمد مهدي الجواهري وعبد الوهاب البياتي وفيها توفيا ودفنا.

ومن الطبيعي أن يتغنى بدمشق كثير من الشعراء، من شرق الوطن العربي ومن غربه، ومن المكان الوقوف عند شعراء كثر تغنَّوا بجمالها، وأشادوا بأخلاق أهلها، من الشام والعراق، ومن لبنان ومن مصر والسودان، ومن كل البلدان، وسيقف البحث هنا عند الشعراء الذين تغنَّوا بها من خارج سورية، بالحدود المعروفة حالياً، ولاسيما من شعراء لبنان والعراق ومصر، ليكون للشعراء الذين تغنوا بها من الشام نفسها بحث آخر.

ومن الشعراء الذين تغنوا بالشام وتعرض لهم البحث بالدرس: سعيد عقل (١٩١٢) وبشارة الخوري الأخطل الصغير (١٨٨٥-١٩٦٨) من لبنان، ومعروف الرصافي (١٨٧٧ - ١٩٤٥) وأحمد الصافي النجفي (١٨٩٦ - ١٩٧٧) ومحمد مهدي الجواهري (١٩٠٣-١٩٩٩) وعبد الوهاب البياتي (١٩٢٦ - ١٩٩٩) من العراق، وأحمد شوقي (١٨٦٨ -١٩٣٢) وعلي الجارم (١٨٨١- ١٩٤٩) وحافظ إبراهيم (١٨٧١-١٩٣٢) وخليل

مطران شاعر القطرين لبنان ومصر (١٨٧١ -١٩٤٩) وعلي محمود طه (١٩٠٣-١٩٤٩) وأحمد رامي (١٨٩٢-١٩٨١) وأحمد عبد المعطي حجازي (١٩٣٥) من مصر.

شعراء لبنان:

وكان لشعراء كل قطر على الأغلب طابع خاص في رؤية دمشق، وهي رؤية تصوغها أحوال دمشق وأحوال أقطارهم، فلبنان وسورية قطران متجاوران متلاصقان، حالهما في معظم الأحوال واحدة، وطبيعة كل منهما تكاد تكون واحدة، فيهما معاً السحر والجمال، وفيهما معاً الحضارة والمجد، ولذلك كان أكثر الشعراء اللبنانيين يتغنّون بجمال دمشق وسحرها الأخاذ، ويعبرون عن عشقهم لها، وكأنهم كانوا يغنُّون لبلد واحد، فلبنان والشام سيان، ومن ذلك غناء سعيد عقل وشدوه للشام، فهو يغني لمجد واحد وحضارة واحدة، ولبنان لا تغيب عن خاطره، وهي وسورية بلد واحد هو الشام، وهو يغنيها شعراً فيقول(١):

سائليني حين عطرت السلام
كيف غارَ الوردُ واعتلّ الخُزام



وأنا لو رحتُ أسترضي الشذا
لانثنى لبنانُ عطراً ياشآم
ضفتاكِ ارتاحتا في خاطري
واحتمى طيرُك في الظنّ وحام
نقلةٌ في الزهر أم عندَلَةٌ
أنت في الصحو وتصفيقُ يمام
أنا إن أودعتُ شعري سكرة
كنتِ أنتِ السُّكْبَ أو كنتِ المُدام
ظمىء الشرق فيا شام اسكبي
واملئي الكأس له حتى الجمام

أهلك التاريخ من فضلتهم
ذكرهم في عروة الدهر وسام
أمويون فإن ضقت بهم
ألحقوا الدنيا ببستان هشام
أنا لستُ الغردَ الفردَ إذا
قلتُ طاب الجرحُ في شدو الحمام
أنا حسبي أنني من جبل
هو بين الله والأرض كلام
قمم كالشمس في قسمتها
تلد النور وتعطيه الأنام

فالشاعر يتغنى جمال الشام، ويمحضها حبه وهواه، ويؤكد عراقة مجدها، ويشيد بمكانتها السامقة في الحضارة العالمية، ويستعين للتعبير عن هذه المعاني بكل ماحوته طبيعة الشام من جمال الورد وسحر الطير وبهاء السماء وشمم الجبال، ويمتاز غناؤه لها بتدفق المشاعر وتوهجها، وابتكار الصور وما فيها من إدهاش، وانثيال النغم في عذوبة ورقة، وهو يتوجها بالفخر العظيم والتيه على البلاد والأكوان حباً للوطن.

ويغني الأخطل الصغير بشارة الخوري جمال بردى فيصور عشقه له وهواه، ويؤكد حبه لربوع الشام، ويدل على هائم متيم، فيقول في قصيدة له عنوانها «ضفاف بردى»(٢):

سَلْ عَنْ قَديمِ هَوَايَ هَذَا الوَادي
هَلْ كَانَ يَخْفُقُ فيه غَيْرُ فُؤَادي
عَهْدَ الطُّفُولَةِ في الهَوَى كَمْ لَيْلَةٍ
مَـرَّتْ لَنا ذَهَبيَّةَ الأَبْرَادِ
إذْ نَحْنُ أَهْوَنُ أَنْ نُحَرِّكَ سَاكِناً
في حَاسِدٍ أَوْ غُلَّةٍ في صَادِ
تَتَضَاحَكُ الزُّهْرُ النُّجُومُ لأَدْمُعي
في جِيدِهَا، فَإِخَالُها حُسَّادي
بَرَدَى هَلِ الخُلْدُ الذي وَعَدُوا بِه
إلاَّكَ بَيْنَ شَوَادِنٍ وشَوَادي
قَالُوا: تُحِبُّ الشَّامَ؟ قُلْتُ: جَوَانِحِي
مَقْصُوصَةٌ فيها وَقُلْتُ فُؤَادي...

فالشاعر يحب الشام إلى حد الامتزاج الروحي والجسدي، ويجد في الوادي الحبيب، ويجد فيه ماطفته وشبابه وهواه، وهو يشتاق إليه شوق المحب إلى المحبوب، فكأنه والشام حبيبان أو طفلان نشأا معاً، ولعبا معاً، وإذا الشام مصدر وحيه وإلهامه ومنبع أشعاره، فيها حبه وهواه، وهو يبتكر صوراً مدهشة، مصدرها الأول الطبيعة نفسها، ولا تخلو القصيدة من لطف ورقة، وهي تنتهي بصورة تؤكد عمق الهوى وبعد مداه.

ويتغنى الأخطل الصغير أيضاً بجمال الشام وحبه لها، فيقول(٣):

يا عيوناً أوحت لنا الغراما
أجنوناً سقيتنا أم مداما
آية الحب أن تظلي ربيعاً
لفؤادي وأن يظل هياما
أيها الدوح دوح دمر إني
لست أنسى تلك الليالي اليتامى
يا بساط الهوى ويا وتر الشعر
سلاماً ويا شقيق الندامى
سألتني وكفها فوق قلبي
عمرك الله هل تحب الشآما
قلت حباً زق الحمامة للفرخ
فلم لا نكون ذاك الحماما

والقصيدة تموج بالحب والوله للشام، وهو ليس محض حب للجمال الطبيعي المطلق، إنما هو حب لجمال الطبيعة في دمر، والشاعر يذكرها بالاسم، ويخصها بهذا الحب، مثلما يخص العاشق محبوبته بالحب، ويتغنى بذكر اسمها، وتمتاز القصيدة بالنغم الناعم، وتنتهي بصورة رقيقة لطيفة، تؤكد التلازم العضوي بين الشاعر والشام ليعبر من خلاله عن تلازم روحي ومصيري، فحبه للشام هو كزق الحمامة لفرخها.

ويتغنى الأخطل أيضاً بمجد الشام وجمالها، ويعانق طبيعتها، ويتخذ من حبه لها سلاحاً يتقوى به، فيقول[4]:

بردى نظمت لنا الزمان قصائداً
بيضاً وحمراً من ندى وصفاح
في كل رابية وكل حنية
عصماء تسطع بالشذا الفواح
كم وقفة لي في ذراك وجولة
شعرية وهوى الشآم سلاحي
فديت ليلك والكواكب في يدي
ولثمت بدرك والضياء وشاحي
ليل حريريّ النسيج كأنه
شكوى الهوى وصبابة الملتاح

ويشيد الأخطل بأخلاق أهل الشام، وقيمهم، وروحهم السامية، فيقول[5]:

أهل الندى والبأس إن تنزل بهم
تنزل على عرب هناك فصاح
الشام منبتهم وكم من كوكب
هاد وكم من بلبل صداح
وطن أعار الخلد بعض فتونه
وسقى المكارم فضلة الأقداح

شعراء العراق

ويختلف الشعر الذي قيل عن دمشق في العراق عن مثيله الذي قيل في لبنان، فأكثر الشعراء العراقيين عبروا عن حاجة بغداد إلى دمشق، وصوروا رحيلهم إليها، فهم يقصدون دمشق، لأنها دار عزة وحضارة، وهم يجدون في دمشق ملاذاً وملجأ، بل كانوا

يجدون فيها الخلاص، ويتوقعون أن يأتي منها الإنقاذ، ولعل ذلك راجع إلى ظروف العراق، وما كان يمر به من اضطراب على مر العصور، فيجدون في دمشق الأمان والاستقرار، بل ويرجون منها التغيير، كما يجدون فيها الحب.

ويودّع معروف الرصافي أمه متوجهاً إلى دمشق، فتوصيه، وهو يطمئنها، مؤكداً أنه قاصد أهلاً كراماً، أخلاقهم نبيلة، يلقى عندهم السرور،فيقول[٦]:

يا أمّ لا تخشى فإنَّ
الله يا أمي مجيري
ودعي البكاء فإنَّ قلـ
ـبي من بكائك في سعير
أعلمت أني في دمشـ
ـق أجرّ أذيال السرور
بين الغطارفة الذيـ
ـن تخافهم غير الدهور
من كل وضّاح الجبيـ
ـن أغرّ كالبدر المنير
حرّ الشمائل والفعا
ئل والظواهر والضمير

ويمتاز موقف الرصافي بأنه يشيد بالقوم، ويتغنى بالقيم والأخلاق، وهو ما يؤكد وحدة الشعب العربي في القطرين، ويتسم تعبيره بالعفوية والوضوح والمباشرة، ولا جديد في صوره، قوامه اللغة العادية.

ويرتحل أحمد الصافي النجفي إلى دمشق، ويزور نبع بقين، ويفتن بجمال الطبيعة، فيقول[٧]:

طريق بقين نهر من جمال
تحف به جبال من جلال
طريق شاغل لي عن مرادي
بما يحويه من اي الجمال
طريقي غايتي أضحى وقصدي
فليس سواه يخطر لي ببالي
جمال للمناظر شاخصات
أمنّ من التقلب والزوال
وبدر بقين أجمل كل بدر
لياليه أميرات الليالي

وقال أحمد الصافي النجفي أيضاً يتغنى بجمال دمر[٨]:

دُمّر ماؤها على الدر يهوي
كمرايا تكسرت من لجين
سكر الصحب بالمدام وإني
نلت بالماء والهوا سكرتين
بردى ما رأيت قبلك نهراً
ينبت الغانيات في الشاطئين
ليس عيناي لي بكافيتين
فوق عينيّ أبتغي ألف عين

ويعتمد النجفي على اللغة التقريرية المباشرة، والأفكار المجردة، ولا يأتي بجديد

لا في الصور ولا في المعاني، ويعمد إلى شيء من الجناس، ولا يخلو من مبالغة في انشغاله بطريق دمر عن طريقه، وجعل بدر دمر أجمل البدور، وتأكيد حاجته إلى ألف عين ليجتلي محاسن دمر، مع أن الاجتلاء الحقيقي لا يحتاج إلى عين إنما يحتاج إلى روح.

ويغني محمد مهدي الجواهري لدمشق، ويؤكد أنها هي قصده دائماً، فهي ملاعب صباه، وهي مأواه في شيخوخته، ومنها قوله[9]:

شممت تربك لا زلفى ولا ملقا
وسرت قصدك لا خباً ولا مذقا
وما وجدت إلى لقياك منعطفاً
إلا إليك ولا ألفيت مفترقا
كنت الطريق إلى هاو تنازعه
نفس تسد عليه دونها الطرقا
وكان قلبي إلى رؤياك باصرتي
حتى اتهمت عليك العين والحدقا
شممت تربك أستاف الصبا مرحاً
والشمل مؤتلفا والعقد مؤتلقا
وسرت قصدك لا كالمشتهي بلداً
لكن كمن يتشهّى وجه من عشقا

والقصيدة مطولة، وتقع في ستة وأربعين بيتاً، وفيها يتحدث الشاعر عن غربته وعيشه في دمشق وشعوره بأنها المأوى ومهبط الإلهام، ويؤكد أن دمشق توأم بغداد، كما يؤكد وحدة العيش والمعاناة والمصير، فيقول[10]:

دمشق، عشتك ريعاناً وخافقة
ولمة والعيون السود والحدقا
وأنت لم تبرحي في النفس عالقة
دمي ولحمي والأنفاس والحدقا
تموّجين ظلال الذكريات هوى
وتسعدين الأسى والهم والقلقا
فخراً دمشق تقاسمنا مراهقة
واليوم نقتسم الآلام والرهقا

والقصيدة قوية الحبك، متينة السبك، ظاهرة الإيقاع، واضحة الجرس، تمتاز بالقوة والجزالة، ولكنها تعتمد على التعبير اللغوي المباشر، وتقرير المعاني الذهنية المجردة، وتقل فيها الصور، وتكثر فيها الظواهر الإنشائية والأسلوبية كالنداء والعطف والصفات والأحوال، كما يكثر فيها الترادف والتوازن والتوازي، وتسعى إلى تحقيق براعة الافتتاح وقوة الاختتام في بناء عماده تنوع الموضوعات والتكرار.

ويتغنى الجواهري بماضي دمشق العريق وتاريخها المجيد، فيقول[11]:

ياشام يا لمح الكواكب في دجى
يا موكب الأعراس في صحراء

يا موئل الذكرى يغطي أرضها
وسماءها حشد من الأصداء
يا أم أقيال ومدرج أمة
وعرين أشبال ولهف رجاء
يا أخت غسان ينادم رهطه
يوماً بجلق سيد الشعراء
يا بنت مروان يركز راية
حمراء فوق رمالك السمراء

ودمشق بالنسبة إلى الشاعر عبد الوهاب البياتي هي الموئل والملجأ، بل هي الخلاص، ويصل إليها مشتاقاً فيجد فيها حلمه، فيقول[11]:

والتقينا، يا دمشق
وعلى معطفك الأخضر ثلج
وعصافير وغابات وورد
وبحار لا تحد
أنت فيها، يا بساط الحب، موج
ومناديل وشوق
وبعينيك من الصحراء شمس
فوق بيتي الموحش البارد ترسو
فوق غاب السوسن
في براري وطني.

* * *

كانت الأحرف في نفسي تناضل
وتغني في لياليها قوافل
من قواف ومقاطع
كنت جائع
كنت في معركة الخلق أطالع
وجهك الحلو فأنسى يا دمشق
غربتي وحشة أيامي عذابي
وأنا أقتحم التاريخ من باب لباب.

فدمشق هي المقصد، وإليها كان يتطلع، وفيها يجد الربيع والزهور والحب على الرغم من الشتاء، مما يؤكد أن دمشق هي باعثة الحب والحياة، وملتقى الشعر والحرية.

ويشير عبد الوهاب البياتي إلى إخفاق الثورة في بغداد، وهو يرمز إليها ببابل، ويرى أن الخلاص لا يمكن أن يكون إلا على يد فارس يأتي من دمشق، فيقول[12]:

بابل لم تبعث ولم يظهر على أسوارها المبشر الإنسان
ولم يدمرها، ولم يغسل خطايا أهلها الطوفان
ولم يقم من قبره عبر الفرات سارق النيران
فالعقم والصيف الذي لا ينتهي والصمت والتراب
والحزن والطاعون
طعام هذي المدن المنفوخة البطون
والبشر الفانون فيها ككلاب الصيد
يحترقون تحت شمس الصيف
مابين مهزوم وبين راسف في القيد
أصبح منفياً على الأسوار:
بابل يا مدينة الأشرار

قومي وغطي عري هذا الجسد الذابل بالأزهار
قومي لعل البرق
والفارس المجهول من دمشق
يبذر في بطنك بذرة فتحملين.
دوري ودوري في الفراغ واسقطي في العار
أيتها الأصفار
ففي غد سيسدل الستار
ويسقط الممثلون في الوحول تحت سقف المسرح المنهار.

ففي دمشق يجد الشاعر المتنفس، ومنها يتوقع ظهور المخلص صانع التغيير، وهو متفائل به، وعاقد عليه الرجاء، والشاعر يلجأ إلى الرمز الواضح الشفيف، مستعيناً بالتاريخ والأسطورة، ليعبر عن رؤية ثورية، ولا يخلو تعبيره من جرأة، وهو يأتي بالجديد في الصور، ويعتمد على الإيجاز والتكثيف، ولا يتكلف شيئاً من حشو أو تطويل، ولا يصطنع صفة زائدة، وإذ ظهر شيء من الذاتية الجميلة في النص الأول، فإن النص الثاني يمتاز بالرؤية الموضوعية، والبعد عن الغنائية والتلوين العاطفي، وهو يحقق في النصين مستوى عالياً من الحداثة الشعرية.

ولكن معظم ما قيل في العراق من شعر عن دمشق كان من الشعر التقليدي، وهو يصور الزيارة إلى دمشق أو اللجوء إليها، ولا يخلو من تعبير عن جمال الشام أو الإعجاب بها والإشادة بأخلاق أهلها، ويعتمد هذا الشعر أكثر ما يعتمد على التعبير اللغوي المباشر، و يبدو العقل غالباً عليه، ويميل إلى التقرير والمباشرة، وتسمية العواطف، وتحديد الأفكار، ولا يخلو من جفاف وقسوة، ويقل فيه التوهج العاطفي أو التألق الشعري، ما عدا بعض التجارب القليلة، ويمكن أن يعد منها شعر البياتي.

شعراء مصر:

ويختلف الشعر الذي قيل عن سورية في مصر، إذ يرتبط معظمه بمناسبة من المناسبات، وأكثره يؤكد التعاطف مع دمشق، والوقوف إلى جانبها في المصائب والملمات، ويشير إلى مجد الشام وعراقة تاريخها، ونبل شعبها وكرم أخلاقه، وبطولاته وتضحياته في الدفاع عن الديار، كما يشير أيضاً في معظمه إلى الوحدة بين العرب، ولاسيما سورية ومصر.

وشهيرة هي قصيدة أحمد شوقي في دمشق يوم قصفتها بالقنابل طائرات المستعمر الفرنسي عام ١٩٢٥، ومطلعها:

سلام من صبا بردى أرق
ودمع لا يكفكف يا دمشق

والقصيدة مطولة تقع في خمسة وخمسين بيتاً، وتدل على تعاطف أحمد شوقي مع دمشق، وهو تعاطف يغلب عليه

التفكير، ويؤكد ذلك إشارته مرتين إلى اختلاف البلاد والديار، ثم يبحث عن جامع فيراه الشرق واللغة، ويبالغ في تصوير الكارثة، فيجعل الديار وقد درست، ثم يمضي فيمجد الشهداء، ويسدي النصائح، وينطق بالحكم ليحض على التضحية والفداء، في قدر غير قليل من التعقل، ويكثر من الخطاب والإنشاء، كما يكثر من العطف والتكرار والتوازن، ويضطر إلى الحشو للوصول إلى القافية، مما يدل على أنه ينظم في مناسبة، وكان قد دُعِيَ إلى حفل خيري لمساعدة المنكوبين، أقيم في حديقة الأزبكية بدمشق في كانون الثاني من عام ١٩٢٦، وفيه ألقى قصيدته، ومنها قوله[١٤]:

وَبِي مِمّا رَمَتكِ بِهِ الليالي
جِراحاتٌ لَها في القَلبِ عُمقُ

وَقيلَ مَعالِمُ التاريخِ دُكَّت
وَقيلَ أَصابَها تَلَفٌ وَحَرقُ

رُباعُ الخُلدِ وَيحَكِ ما دَهاها
أَحَقٌّ أَنَّها دَرَسَت أَحَقُّ

وَلِلمُستَعمِرينَ وَإِن أَلانوا
قُلوبٌ كَالحِجارَةِ لا تَرِقُّ

رَماكِ بِطَيشِهِ وَرَمى فَرَنسا
أَخو حَربٍ بِهِ صَلَفٌ وَحُمقُ

دَمُ الثُوّارِ تَعرِفُهُ فَرَنسا
وَتَعلَمُ أَنَّهُ نورٌ وَحَقُّ

جَرى في أَرضِها فيهِ حَياةٌ
كَمُنهَلِّ السَماءِ وَفيهِ رِزقُ

نَصَحتُ وَنَحنُ مُختَلِفونَ داراً
وَلَكِن كُلُّنا في الهَمِّ شَرقُ

وَيَجمَعُنا إِذا اختَلَفَت بِلادٌ
بَيانٌ غَيرُ مُختَلِفٍ وَنُطقُ

وَقَفتُم بَينَ مَوتٍ أَو حَياةٍ
فَإِن رُمتُم نَعيمَ الدَهرِ فَاشقوا

وَلِلأَوطانِ في دَمِ كُلِّ حُرٍّ
يَدٌ سَلَفَت وَدَينٌ مُستَحِقُّ

وَلا يَبني المَمالِكَ كَالضَحايا
وَلا يُدني الحُقوقَ وَلا يُحِقُّ

وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمراءِ بابٌ
بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ

جَزاكُم ذو الجَلالِ بَني دِمَشقٍ
وَعِزُّ الشَرقِ أَوَّلُهُ دِمَشقُ

وخليل مطران شاعر لبناني، ولكنه أقام بمصر، فتأثر بطبيعة الشعر فيها، وكان جل شعره في سورية متعلقاً بالمناسبات، إذ يشب حريق في سوق الحميدية في دمشق عام ١٩٠٨ فيكتب قصيدة يقول فيها[١٥]:

دَهى دِمَشقَ بِنارٍ مِنهُ هاتِكَةٍ
نَهّاشَةِ اللُسنِ لِلأَعراضِ وَالحُرَمِ

سَطَتْ عَلَى مَوْضِعِ الأَرْزَاقِ مَا تَرَكَتْ
مِنْهَا سِوَى كُلِّ عَافٍ تَحْتَ مُنْهَدِمِ
تَشُبُّ وَ الغُوطَةُ الفَيْحَاءُ ضَاحِكَةٌ
حِيَالَهَا ضَحِكَ المَرْزُوءِ بِاللَّمَمِ
يُهْدِي زُمُرُّدُهَا أَنْوَارَ نَضْرَتِهِ
إِلَى سَعِيرٍ كَذُوبِ التِّبْرِ مُحْتَدِمِ
وَحَوْلَهَا السَّبْعَةُ الأَنْهَارُ جَارِيَةٌ
مِنْ غَيْرِ جَدْوَى بِذَاكَ المَدْمَعِ الشَّبِمِ
نِكَايَةُ الدَّهْرِ لا يَفْنَى لَهَا لَعِبٌ
بِالنَّاسِ تَلْعَبُهُ فِي اللَّهْوِ وَالأَلَمِ
للهِ مَنْ نُكِبُوا فِي دُورِهِمْ فَأَوَى
سَوَادُهُمْ بَعْدَ أَنْ بَادَتْ إِلَى الظُّلَمِ

ولا تخلو معالجة الموضوع من تكلف وافتعال، إذ يجعل الغوطة تضحك، والنار تشتعل، ويجعل الأنهر تبكي من غير جدوى، إذ لا تنفع دموعها، ويجعل النار مثل تبر كذوب، وهي صور مفتعلة، ثم يأتي بحكمة مؤلمة، لا تدل على أسى أو عزاء، إذ يؤكد أن نكاية الدهر تلعب بالناس، والمقام لا تناسبه هذه الحكمة، ولا يناسبه وصف النار بأنها تنهش بلسانها الأعراض، ولا يناسبه اللعب، كما لايناسب الموقف كله ألفاظ فجة قاسية من مثل «دهى» و«هاتكة» و«نهاشة»، و«سطت»، فهي تدل على مبالغة وحدة في الوصف، من غير انفعال ولا تعاطف، كمن يصف حريقاً في لوحة، وفي هذا كله ما يدل على أن الشاعر يتخذ من الحادثة مناسبة للنظم، ويكتب عن الحدث وهو بعيد عنه وغير منفعل به.

ويهنئ علي محمود طه سورية باستقلالها عام ١٩٤٦، ويذكر بطولة يوسف العظمة واستشهاده، فيقول[١٦]:

يا يوسف العظمات غرسك لم يضع
وجناه أخلد من نتاج قرائح
قم لحظة وانظر دمشق وقل لها
عاد الكمي مع النفير الصادح
ودعاك يا بنت العروبة فانهضي
واستقبلي الفجر الجديد وصافحي

ويحيي علي محمود طه دمشق في قصيدة أخرى، ويهنئها ثانية بالحرية والاستقلال، فيقول[١٧]:

دمشق يا بلد الأحرار، أي فتى
لم يمتشق فيك سيفاً أو يخض نارا
زكت أمية في أعراقه وجرت
دماً يروي الثرى أو يغسل العارا
عيد الجلاء أسميه وأعرفه
يوم تبارك أنداء وأسحارا
جلا عن الشرق ليل البغي حين جلا
عروبة فيك تلقى الأهل والدارا

وجل ما يقدمه علي محمود طه هو مجرد معان ذهنية، وبعضها لا يعدو تعريف الجلاء، ولا يأتي بصورة جديدة، ولا ينم عن عاطفة متوهجة، ويعتمد على التعبير المباشر، والجمل الإنشائية، ولاسيما النداء والأمر، ولا يخلو من ألفاظ معجمية من مثل الكمي.

وينشد علي الجارم يوم تأسيس الجامعة العربية قصيدة بهذه المناسبة، فيقول[18]:

صحا الشرقُ وانجابَ الكَرَى عن عيونه
وليس لمن رام الكواكبَ مَضْجَع
إذا كان في أحلام ماضيه رائعاً
فنهضته الكُبْرى أجلُّ وأروع
توحّد حتى صار قلباً تحوطه
قلوبٌ من العُرْب الكرام وأضلع
وأرسلها في الخافقين وثيقةً
لها الحبُّ يُمْلي والوفاءُ يوقّع
إذا عُدِّدتْ راياتُه فهي رايةٌ
وإنْ كثُرتْ أوطانُه فهي موضع
فليست حدودُ الأرضِ تفصلُ بيننا
لنا الشرقُ حدٌّ والعروبةُ مَوْقع
تذوبُ حُشاشاتُ العواصمِ حسرةً
إذا دَمِيَتْ من كفِّ بغداد إصْبع
ولو بَرَدَى أنّتْ لخطبٍ مياهُه
لسالتْ بوادي النيلِ للنيلِ أدْمُع
أولئك أبناءُ العُروبة ما لهم
عن الفضلِ منأى أو عن المجد مَنْزَعُ
هُمُ في ظِلالِ الحقِّ جمعٌ موحدٌ
وعند التقاء الرأي فردٌ مُجمَّع

وتبدو قصيدة علي الجارم أكثر تألقاً وأشد توهجاً، وفيها قدر كبير من السلاسة والعذوبة، وتظهر فيها بعض الصور الجميلة، من مثل حشاشات العواصم وأنين بردى ودموع النيل، ولعل مرجع ذلك إلى اتساع موضوعها، فهو يشمل الأقطار العربية، ومع اتساعه اتسعت عاطفة الشاعر، والقصيدة تنم عن فرح، وتدل على تفاؤل، ولكنها تظل مثلها مثل معظم الشعر التقليدي قائمة على المباشرة والمعاني الذهنية.

ويؤكد حافظ إبراهيم وحدة الشعب العربي وتضامنه في النازلات، فيقول[19]:

لمصر أم لربوع الشام تنتسب
هنا العلا وهناك المجد والحسب
ركنان للشرق لا زالت ربوعهما
قلب الهلال عليها خافق يجب
أم اللغات غداة الفخر أمهما
وإن سألت عن الآباء فالعرب
إذا ألمت بوادي النيل نازلة
باتت لها راسيات الشام تضطرب

وعماد الأبيات الغنائية والطرب، وتدل في الواقع على وحدة الشعب العربي، وصدق مشاعر أبنائه، وفرحهم بلقاء الشعب ووحدته.

ويستمر هذا الارتباط القومي والشعري بين شعراء مصر ودمشق في الجيل الجديد في النصف الثاني من القرن العشرين، وفي شعر التفعيلة، على نحو ما استمر عليه في العراق أيضاً، وإن كان بقدر أقل مما كان عليه في النصف الأول من ذلك القرن، ولكن بشكل آخر مختلف في الفن والرؤية.

وفي ذكرى استشهاد عدنان المالكي يحيي الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي (١٩٣٥) الشهيد، ويمجد بطولته، ويرى في استشهاده صحوة أمة ونهوضها، ومن القصيدة قوله[٢٠]:

ذكراك عيد يهيج الحزن والفرحا
يا من رأى شعبه إغفاءه فصحا
يا فارس العرب يا ناراً على فرس
لم يحتمل لسعك الظهر الذي جمحا
لكنه أين يمضي والمدى صور
تُحْيِيك ناراً عليه قرّ أو شطحا
تحييك في كل يوم ينتهي نبأ
عن فارس عربي بالردى اتشحا
عدنان طير على وجه المدى سبحا
ما زال جم الصدى ما زال منسرحا
ذكراك عدنان ذكرى أمة بُعثَتْ
وشب بيرقها في النور واصطبحا

والأبيات مكتوبة على البحر البسيط، ولكنها استطاعت أن تحقق الحداثة في صورها ورؤيتها، فالصور جديدة مبتكرة، فالشهيد نار على فرس تارة وتارة طير على وجه المدى، والرؤية تقوم على تحول الشهادة إلى فعل تغيير، فعندما أغفى الشهيد صحت الأمة، فالموت لا يبعث الحزن، إنما يبعث الفرح، وفي الأبيات ما يؤكد أن الحداثة لا تقوم على التفعيلة فحسب، بل يمكن أن تتحقق في بيت البحر، ومما يعني أيضاً أنه ليس حداثياً كل ما كتب على التفعيلة.

ويكتب أحمد عبد المعطي حجازي أيضاً قصيدة مطولة تحت عنوان أغنية لشهر أيار، يتحدث فيها عن شهداء الحرية في السادس من أيار الذين أعدموا في بيروت عام ١٩١٦، وعن التاسع والعشرين من أيار عام ١٩٤٥ يوم ضرب الفرنسيون دمشق بالطائرات، وعن نكبة فلسطين في الخامس عشر من أيار عام ١٩٤٨، والشاعر لا يعبر عن يأس وحزن، بل يرى في شهر أيار شهر تقديم القرابين والضحايا من أجل

حياة جديدة فيها الحريــة والنهوض، ومن القصيدة قوله[21]:

نحن ما زلنا نغني
لك يا أيار، يا شهر النهار
نحن ما زلنا نغني لك يا شهر التمني
ونوفي النذر في كل ربيع
لك يا شهر الضحايا
حاملين الدم خمراً في جرار
ناقلين الشمس بالأيدي إلى الأرض البوار
علها تطلع قمحاً وزهوراً وهدايا

❁ ❁ ❁

نحن من تقطر أغنياتنا حزناً
ويمشي أهلنا في الأرض هونا
كم علونا العود كبراً وصمودا
كم منحنا الحبل والسكين صدراً ووريدا
كم سقينا كل يوم فيك يا أيار ماء
قاني اللون جديدا

❁ ❁ ❁

يومك التاسع والعشرون يا أيار
سل عنه الجدار
إنه الصخر هوى، لكننا نحن صمدنا
دون باب الشعب كانت جثث الأبطال حصنا
كلما الشمس علت في الأفق، يعلو الحصن منا
فإذا نحن بقرب الفجر جندي، يرى النور وحيدا
وإذا الأعداء ظل وغبار

❁ ❁ ❁

نحن يا أيار من أبدعنا المبدع من طين ونار
روحنا خصب ودفء
ونحب الأرض والشمس ونحيا في النهار
فإذا جاء الدجى نطلب حضناً
فمه من روح الثرى، والشمس لون وقرار

❁ ❁ ❁

نحن مازلنا نغني
لك يا شهر التمني
ونعيش العام انتظاراً لانتظار
ونوفي النذر يا شهر الضحايا
حاملين الدم خمراً في جرار
ناقلين الشمس بالأيدي إلى الأرض البوار
علها تطلع قمحاً وزهوراً وهدايا
علها تبسم يوماً للصغار.

إن مـا تمتـاز به قصيدة حجــازي أنها تملــك رؤية مختلفة كلياً عــن رؤية الشعراء السابقين، فهو لا يتحــدث عن مناسبة، ولا ينــدب أو يعول، ولا يعــزي أو يتأسى، وهو لا يمــدح ولا يمجــد، إنما يوحــد المواقف، وينظر إليها نظــرة كلية شاملة، ولا يرى في الاستشهاد سوى انبعاث أمة جديد، وشروق فجر جديد، ويؤكد رسوخ الأمة، وانطلاقها من قيم وثوابت، ويؤكــد دفاعها عن العدل والحرية، وعيشها في صدق ووضوح، ويؤكد أخيراً الاستعداد دائمــاً للبذل والعطاء من

أجل فجر جديد، يعطي الفرح للأطفال، وهو لا يقول هذا مباشرة ولا في تقريرية، إنما يقوله بلغة شعرية حافلة بالصور الجديدة، وبأسلوب واضح غير غامض، ولكنه بعيد عن المباشرة والتقرير.

والقصيدة حافلة بالرموز والإشارات الدينية والثقافية والأسطورية التي تغني التجربة، ومنها الصخرة التي هوت، وهي تشبه صخرة سيزيف، ومنها تحول الغزاة الطغاة إلى طين وغبار، وهي إشارة إلى قوله تعالى: **﴿ويقول الكافر ياليتني كنت ترابا﴾** سورة النبأ ٧٨ الآية ٤٠، والمواطنون جبلهم الخالق من طين ونار، وهو الصلصال الذي كالفخار، في قوله تعالى **﴿خلق الإنسان من صلصال كالفخار﴾** سورة الرحمن ٥٥ الآية ١٤، والأحرار يوفون بنذرهم، كالمؤمنين الذين **﴿يوفون بالنذر ويخافون يوماً كان شره مستطيرا﴾** سورة الإنسان ٧٦ الآية ٧، وهذه الإشارات الثقافية تنساب في أعماق النص وتلتحم بنسيجه، ولا تطفو على سطحه ولا ترهقه.

ويتحدث الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي أيضاً عن الوحدة، ويتألم لحادثة الانفصال، ويعبر عن أسى شديد، ثم يختم القصيدة بالحب لدمشق، ويعلن أن شهر الوحدة، فبراير شباط، لن يموت، فيقول[٢٢]:

في كل بيت في دمشق لي صديق
في كل مقهى ذكريات
وتدّعون أن فبراير مات؟!

والشاعر لا يقرر المعاني، ولا يقدم الأفكار، إنما يصور الحالات، ومن ورائها يمكن استشفاف المعاني، فهو يقدم تجربة من خلال صورة، ولا يقدم فكرة من خلال لغة، وتصويره واضح ولا غموض فيه، كما أنه لا تقرير فيه ولا مباشرة على الرغم من التصوير.

جمال الشام:

وإلى جانب المناسبات تغنّى الشعر في مصر بجمال دمشق، ومجد بطولات شهدائها، وأشاد بعراقة تاريخها، ودورها في صنع الحضارة، مثله في ذلك مثل معظم الشعر الذي قيل عن دمشق في العراق ولبنان، فمثل هذه الموضوعات كانت مشتركة، ولعل من أجمل ما قيل في جمال الشام قصيدة أحمد شوقي الشهيرة في جمال الغوطة، ومنها الأبيات التالية[٢٣]:

آمَنتُ بِاللهِ وَاستَثنَيتُ جَنَّتَهُ
دِمَشقُ روحٌ وَجَنّاتٌ وَرَيحانُ

جرى وَصَفَّقَ يَلقانا بها بَردى
كَما تلقاكَ دونَ الخُلدِ رَضوانُ
دَخَلتُها وَحَواشيها زُمُرُّدَةٌ
وَالشَمسُ فَوقَ لُجَينِ الماءِ عِقيانُ
وَالحورُ في دُمَّرٍ أَو حَولَ هامَتِها
حورٌ كَواشِفُ عَن ساقٍ وَوِلدانُ
وَرَبوَةُ الوادِ في جِلبابِ راقِصَةٍ
الساقُ كاسِيَةٌ وَالنَحرُ عُريانُ
وَالطَيرُ تَصدَحُ مِن خَلفِ العُيونِ بِها
وَلِلعُيونِ كَما لِلطَيرِ أَلحانُ
وَأَقبَلَت بِالنَباتِ الأَرضُ مُختَلِفاً
أَفوافُهُ فَهوَ أَصباغٌ وَأَلوانُ

وتدل الأبيات على انفعال الشاعر بجمال الغوطة، وتغنيه بها، وهو لا يخفي تمتعه الحسي، بل يصرح به، ويدل على رغبات جسدية أثارتها محاسن الطبيعة، مما يؤكد قوة التأثر بالجمال، وإن كان تأثراً حسياً شهوياً، اضطره إلى المبالغة على حساب الدين، ثم عاد فقرن الإحساس بالجمال برغبة في متعة لا تفني في جنة الخلد، ويظل في الحالات كلها بعيداً عن الشعور بالجمال، فالصور كلها حسية، ما عدا صورة الجنة ورضوان، فهي صورة ذهنية ثقافية، ولكنها لبست لبوساً حسياً أيضاً.

ومن التغني بجمال الغوطة قول خليل مطران[٢٤]:

بردى ونضر غياضه ورياضه
نِعَمُ الحياة تجمعت في واد
ماذا يريكم من روائع حسنها
تصويرها ببراعة ومداد
كم في الحزون وفي السهول وراءها
عجب يروع نواظر الأشهاد
آيات تدبيج يتم رُواؤها
بتلمُّع الأنهار في الأرآد
ويكاد بحر الآل في أطرافها
يشجو السماع بموجه الهدّاد
حتى يصير مدى محاسنها إلى
سفح يطوقها بطوق جساد
عال ذراه يلوح فوق بياضها
جمر الغمائم من خلال رماد

والأبيات تقوم على معان ذهنية مجردة بعيدة عن التصوير، وعمادها تقرير المعاني والأفكار، ولا تخلو من محسنات بديعية كالجناس في غياضه ورياضه والطباق في الحزون والسهول ومراعاة النظير في اليراعة والمداد والجمر والرماد، ولا تخلو الأبيات من ألفاظ معجمية صعبة كالرواء والأرآد والهداد والجساد، والتراكيب لا تناسب

جمال الطبيعة، وكأن الشاعر يصف ما لم يره ولم ينفعل به ويشعر بجماله.

ولعل في تغني أحمد رامي بجمال الغوطة قدراً ولو كان قليلاً من السلاسة والجمال، إذ يقوم في معظمه على صور مستمدة من الطبيعة نفسها، منسجمة مع الموضوع، عمادها التصوير، لا المعاني العقلية، مما يدل على إحساس بالطبيعة وشعور بها، ومنه قوله[٢٥]:

يا روضة في ربوع الشام يانعة
ترنم الطير فيها وهو نشوان
وللغدير على ترجيعه نغم
من الخرير له ضرب وأوزان
تمايل الغصن فيها وانثنى طرباً
لما شجته ترانيم وألحان
هذي ثمارك طابت في مغارسها
وذاك غصنك يندى وهو فينان

ويبدو الطابع الغالب على الشعر في مصر هو المعاني المجردة، ويقل فيه الإحساس بالطبيعة والشعور بها، والتفاعل معها، وكونها مصدر المعاني والصور في آن واحد، على نحو ما ظهر عند الأخطل الصغير.

المجد والتاريخ العريق:

وكان معظم الشعراء يشيدون بأمجاد دمشق وتاريخها العريق ودورها الحضاري على مر العصور، ومن ذلك قول أحمد رامي[٢٦]:

يا روضة بردى في وشي بردته
يختال بين رباها وهو جذلان
على حواشيك أمجاد مخلدة
لها من الذكر تاريخ وديوان
غنى الزمان بها تيهاً ورددها
من جانب النيل أحباب وخلان

والشاعر يشير بذكاء إلى نشوء الحضارات على ضفاف الأنهر، ومنها بردى الذي نشأت على ضفتيه حضارة عريقة، ويربطها بحضارة النيل، دالاً على وحدة الشعبين، والتعبير رقيق، غير مباشر، قام على التصوير، واعتمد على عذوبة اللفظ وسلاسته.

وفي تأكيد عراقة المجد في دمشق ودورها الحضاري ينشد أحمد شوقي، فيقول[٢٧]:

بَنو أُمَيَّةَ لِلأَنباءِ ما فَتَحوا
وَلِلأَحاديثِ ما سادوا وَما دانوا
كانوا مُلوكاً سَريرُ الشَرقِ تَحتَهُمُ
فَهَل سَأَلتَ سَريرَ الغَربِ ما كانوا
عالينَ كَالشَمسِ في أَطرافِ دَولَتِها
في كُلِّ ناحِيَةٍ مُلكٌ وَسُلطانُ
في الأرض مِنهُم سَماواتٌ وَأَلوِيَةٌ
وَنَيِّراتٌ وَأَنواءٌ وَعُقبانُ

مَعادِنُ العِزِّ قَد مالَ الرَغامُ بِهِم

لَو هانَ في تُربِهِ الإِبريزُ ما هانوا

لَولا دِمَشقُ لَما كانَت طُلَيطِلَةٌ

وَلا زَهَت بِبَني العَبّاسِ بَغدانُ

وفي الأبيات اعتزاز وفخار، ومباهاة الغرب بما كان من دور العرب في بناء الحضارة ونقلها إلى الغرب، وتأكيد لرسوخ المجد وثباته، وإشارة ذكية إلى فتح الأندلس على يد فاتحين قادمين من دمشق، وهي معان ذهنية مجردة، ولكن تألق بعضها من خلال صور لا تخلو من إدهاش، كسرير الشرق وسرير الغرب، ومعادن العز، ولا يخلو التعبير من سلاسة وعفوية وعذوبة.

الشعب العظيم:

وكان معظم الشعراء يمجدون أهل الشام ويذكرون محتدهم العريق، ويذكرون كرمهم وبطولاتهم وتصديهم لكل معتد دخيل، يقول أحمد شوقي(٢٨):

تَرى جِدّاً وَلَستَ تَرى عَلَيهِم

وُلوعاً بِالصَغائِرِ وَاِشتِغالا

وَلَيسوا أَرغَدَ الأَحياءِ عَيشاً

وَلَكِن أَنعَمَ الأَحياءِ بالا

إِذا فَعَلوا فَخَيرُ الناسِ فِعلاً

وَإِن قالوا فَأَكرَمُهُم مَقالا

وَإِن سَأَلتَهُمو الأَوطانُ أَعطَوا

دَماً حُرّاً وَأَبناءً وَمالا

ويقوم مدح الشاعر لبني الشام على العدل والتوازن، وربط الفعل بالقول، والقدرة على البذل والعطاء، والمعاني كلها عقلية مجردة، عبر عنها الشاعر بلغة تقريرية مباشرة، تخلو من التصوير، ولكنها لا تخلو من رقة الألفاظ، وسلاسة التعبير، وعفوية الأداء، ورقة الإيقاع، بما فيه من مدود واستطالات صوتية.

ثم يذكر في القصيدة نفسها بطولة يوسف العظمة، ويشيد بتضحيته، إذ مر بقبره في ميسلون، فيقول(٢٩):

سَأَذكُرُ ما حَيِيتُ جِدارَ قَبرٍ

بِظاهِرِ جِلَّقَ رَكِبَ الرِمالا

مُقيمٌ ما أَقامَت مَيسَلونٌ

يُذَكِّرُ مَصرَعَ الأُسدِ الشِبالا

تَغَيَّبَ عَظمَةُ العَظَماتِ فيهِ

وَأَوَّلُ سَيِّدٍ لَقِيَ النِبالا

كَأَنَّ بُناتَهُ رَفَعوا مَناراً

مِنَ الإِخلاصِ أَو نَصَبوا مِثالا

سِراجُ الحَقِّ في ثَبَجِ الصَحارى

تَهابُ العاصِفاتُ لَهُ ذُبالا

تَرى نورَ العَقيدَةِ في ثَراهُ

وَتَنشَقُ في جَوانِبِهِ الخِلالا

ويبدو قبر الشهيد قد ألهم الشاعر القصيدة كلها، فكان في هذا الأثر الحسي

مثار عواطفه ومبعث خياله، فانداحت في الأبيات عواطف تمجيد وفخار، وانثالت فيها صور نور وخلود، فالقبر ثابت وباق، وهو منارة في الصحراء لا تنطفئ، وكأن القبر صرح ممرد، خالد على مر العصور، ولعله استثار ما رسخ في قرارة الشاعر مما تثيره الأهرامات في صحراء الجيزة من معاني البقاء والخلود، كما استثار في قرارة نفسه قيم الدين ومعانيه، وما أكثرها في وجدان الشعب العربي في مصر، وفي وجدان أحمد شوقي وشعره، فإذا كانت الأهرامات تدل على حضارة سادت، فإن في قبر يوسف العظمة نور الإيمان.

وتظل الأبيات ناضحة بالعاطفة السامية، والمعاني الرفيعة، وتنثال فيها الألفاظ عذبة، والتراكيب سلسة، واضحة الإيقاع، ولكن من غير صخب ولا تكلف.

وتتضح القيم الجمالية في أبيات شوقي بمقارنتها بأبيات للشاعر خليل مطران يذكر فيها الشعب العربي في دمشق فيقول[٣٠]:

وَإِذْ بَنُوهَا هُمُ الآسَادُ إِنْ وَرَدُوا
مَوَارِدَ الْحَرْبِ وَالأَجْوَادُ فِي السِّلْمِ
زُهْرٌ مَآثِرُهُمْ زَهْرٌ مَفَاخِرُهُمْ
فِي مُجْتَلَى الْحِلْمِ أَوْ فِي مُجْتَنَى الْحِكَمِ
خِلالُ بَأْسٍ وَآدَابٍ وَمَكْرُمَةٍ
آثَارُهُما الغُرُّ فِي الأَعْقَابِ لَمْ تَرِمِ

ويبدو التكلف واضحاً في أبيات الخليل، فهو يصطنع أشكالاً مختلفة من المحسنات البديعية، من طباق في الحرب والسلم وجناس زهر بالضم وزهر بالفتح وفي مجتلى ومجتنى وفي الحلم والحكم، وتوازن في الآساد والأجواد، وفي آداب وأعقاب، ولا تخلو الأبيات من قسوة في اللفظ وصعوبة وغرابة، وجفاف في النظم والتراكيب، والمعاني كلها عقلية، ولا تحمل شيئاً من وهج الانفعال.

وتختلف عنها أيضاً بضعة أبيات في أهل دمشق للشاعر علي محمود طه، يقول فيها[٣١]:

شبابَ أُميَّةَ طوبى لكم
أقمتم لكلِّ فداءٍ مثالا
دعتكم دمشقُ فما استنفرتْ
سوى عاصفٍ يتخطّى الجبالا
وفي ذمّةِ المجد من شيبكم
دمٌ فوق أروقة الحقِّ سالا

فالأبيات شديدة الأسر، قوية الإيقاع، تمتاز بالفخامة، وتتألق فيها الصور المدهشة، فلكل فداء مثال، وللحق أروقة، سالت فوقها الدماء، والبطولات عواصف تتخطى الجبال، فالشاعر يرسم صوراً ضخمة عظيمة، تتصف بالقوة والجلال،

وهي تناسب البطولة، وتعبر عنها بأسلوب تصويري غير مباشر، وتدل على شاعر منفعل بالحالة، يستشعر عظمة التضحية ويحس بها، فيرسم أروقة فخمة تناسبها، وهذا هو الفرق بين التقرير والتصوير.

وحدة الشعب العربي:

ولقد أشار أكثر الشعراء سواء في لبنان أو العراق أو مصر إلى وحدة الشعب العربي، وكانوا ما يفتؤون يذكرون الشام، مشيدين بماضيها المجيد المتصل من الأجداد إلى الأحفاد، ومنهم أحمد شوقي، حيث يقول[٣٢]:

وَنحنُ فِي الشَرقِ وَالفُصحى بَنو رَحِمٍ
وَنحنُ فِي الجُرحِ وَالآلامِ إِخوانُ

نَزَلتُ فيها بِفِتيانٍ جَحاجِحَةٍ
آباؤُهُم فِي شَبابِ الدَهرِ غَسّانُ

بيضُ الأَسِرَّةِ باقٍ فيهِمُ صَيَدٌ
مِن عَبدِ شَمسٍ وَإِن لَم تَبقَ تيجانُ

وفي كل ما تقدم من شعر في لبنان والعراق ومصر تأكيد لوحدة الشعب العربي، وهي وحدة قائمة دائماً ومتحققة ومستمرة، على الرغم من الحدود والسدود، وعلى الرغم من المؤامرات كافة، وتؤكد تلك الوحدة الثقافة العربية، والشعر من أبرز معالمها.

خاتمة:

إن تغني شعراء لبنان بجمال الشام ولجوء شعراء العراق إلى دمشق طلباً للخلاص ووقوف شعراء مصر إلى جانب سورية في المناسبات هي مجرد سمات أولية خاصة يتميز بها بصورة عامة بعض هذا الشعر من بعضه الآخر، على سبيل التعميم والترجيح لا على سبيل قطعي شامل، ويمكن أن تظهر بعض هذه السمات أو تلك عند هذا الشاعر أو ذاك من شعراء لبنان أو العراق أو مصر، وهم جميعاً إخوة أشقاء يتغنون بدمشق حباً وانتماء إلى العروبة، وما هذه التقسيمات إلا محض تقسيمات من أجل البحث والدرس.

ويتأكد ذلك بوجود سمات أخرى غالبة على كل الشعر سواء في لبنان أو العراق أو مصر، ومن هذه السمات الغالبة المشتركة التغني بجمال الطبيعة ووصفها وتصويرها، والإشادة بالماضي والجدود، وهو ماض واحد مشترك، والتغني باللغة العربية، التي هي أم العرب، وتأكيد التضامن بين الأشقاء والتعاون، ولا سيما في الملمات والدعوة إلى الوحدة، والتحذير من الفرقة، وكذلك التنديد بالاستعمار وقواه، وإدانة بطشه وفضح أساليبه والدعوة إلى الحذر منه، والإشادة بالمقاومة والنضال،

وتمجيد الشهداء، والتغني بالنصر والفرح بالاستقلال، وهي جميعاً معان تتردد هنا وهناك في الشعر العربي المعاصر الذي هو شعر واحد.

لقد كانت دمشق دائماً قبلة توجه إليها الشعراء بقلوبهم وأقلامهم، وغنوا مجدها وعزتها، كما غنوا حضارتها وتاريخها، وصوروا جمال طبيعتها وسحرها، وليس هذا بغريب، فالعربي يشعر أن أرض الوطن العربي أرض واحدة، ويدرك أن العربي حيثما كان هو أخوه، ومن حق المرء أن يفتخر بمجد الوطن، وأن يتغنى جماله، وسوف تظل دمشق قلعة العروبة ومغنى الشعراء.

وإذا كان قد ظهر لدى بعض الشعراء شيء من التكلف والاصطناع من الناحية الفنية بسبب مناسبة ما، أو ظهر فيه شيء من المبالغة، فمرجع ذلك إلى طبيعة الشعر التقليدي في النصف الأول من القرن العشرين، والروح العامة التي كانت سائدة في تلك المرحلة، وقد ظهر الفرق واضحاً بعد ذلك في الشعر في النصف الثاني من القرن العشرين، ولاسيما عند شعراء الحداثة، وقد دل هذا على استمرار التواصل بين الشعراء ودمشق، وحبهم لها وتغنيهم بها.

ولم يكن هذا التواصل بين الشعراء العرب ودمشق مقتصراً على شعراء مصر ولبنان والعراق، بل كان شاملاً للشعراء العرب في أقطارهم كافة، ولم يكن أيضاً مثل هذا التغني بدمشق مقتصراً على الشعر في القرن العشرين، بل كان ممتداً على العصور كافة، وهو جدير بأن يجمع كله وأن يدرس، وقد قام محمد المصري[٣٢] بجمع قسم كبير منه، وتمت الاستعانة بجهوده في هذا البحث، ولكن هذا الشعر ما يزال بحاجة إلى الجمع، وبحاجة إلى الدرس، وقد كان الاكتفاء في هذا البحث بشعراء سورية ولبنان والعراق في القرن العشرين، لضرورات منهجية، أهمها ضيق مساحة البحث، وأما البحث الشامل لكل العصور وكل الشعراء فهو بحاجة إلى عدة بحوث، ولعلها تكون موضوعات لرسائل للماجستير والدكتوراه.

وفي هذا ما يدل على أن الشعر في مراحل تطوره كافة مرتبط دائماً بواقع الأمة العربية، ومعبر عن وحدة الشعب العربي، على الرغم من كل ما يصطنع من حدود، وهذه هي وحدة الشعب العربي ووحدة الثقافة العربية.

المصادر

١- إبراهيم، حافظ، ديوان حافظ إبراهيم، تح .أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار الجيل، بيروت، لاتا.
٢- البابطين، عبد العزيز سعود، معجم البابطين، مؤسسة جائزة البابطين، الكويت، ١٩٩٥.
٣- البياتي، عبد الوهاب، الديوان، دار العودة، بيروت، ط .رابعة، ١٩٩٠.
٤- الجارم، علي، الديوان، القاهرة، ١٩٤٧.
٥- الجواهري، محمد مهدي، الديوان، وزارة الثقافة، دمشق، أربعة أجزاء، ١٩٧٩ ـ ١٩٨٤.
٦- حجازي، أحمد عبد المعطي، لم يبق إلا الاعتراف، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٥.
٧- الخوري، بشارة عبد الله، شعر الأخطل الصغير، دار الكتاب العربي، بيروت، ط .ثالثة، لاتا.
٨- رامي، أحمد، الديوان، الشركة العربية للطباعة، بيروت، ١٩٥٨.
٩- الرصافي، معروف، الديوان، دار مكتبة الحياة، بيروت، لاتا.
١٠- شوقي، أحمد، الشوقيات، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٧٠.
١١- طه، علي محمود، الديوان، دار العودة، بيروت، لاتا.
١٢- المصري، محمد، الديوان الدمشقي، دار الفكر، دمشق، ١٩٩١.
١٣- مطران، خليل، الديوان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٩.
١٤- النجفي، أحمد الصافي، الديوان، دار العلم للملايين، بيروت، ط.٢، ١٩٦٢.

الهوامش

١- البابطين، عبد العزيز سعود، معجم البابطين، مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ١٩٩٥، ج٢ ص ٤٧٨.
٢- الخوري، بشارة عبد الله، شعر الأخطل الصغير، دار الكتاب العربي، بيروت، ط .ثالثة، لاتا، ص ٦٤.
٣- المصدر السابق، ص٩٤.
٤- المصدر السابق، ص٢٣٣.
٥- المصدر السابق، ص٢٣٤.
٦- الرصافي، معروف، الديوان، دار مكتبة الحياة، بيروت، لاتا، ص٢٦٢ ـ ٢٦٣.
٧- النجفي، أحمد الصافي، الديوان، اللفحات، دار العلم للملايين، بيروت، ط.٢، ١٩٦٢، ص١٩ ـ ٢٠.
٨- النجفي، أحمد الصافي، الديوان، التيار، ص ٧٠.
٩- الجواهري، محمد مهدي، الديوان، وزارة الثقافة، دمشق، أربعة أجزاء، ١٩٧٩ ـ ١٩٨٤، ج٣، ص٣٢١.
١٠- المصدر السابق، ج٣، ص٣٢٣.

١١- المصدر السابق، ج١ ـ ص١٣٠.
١٢- البياتي، عبد الوهاب، الديوان، دار العودة، بيروت، ط.رابعة، ١٩٩٠،ج١، ص٣٨٨ ـ ٣٩٠.
١٣- المصدر السابق، ج٢ ص١٩٤.
١٤- شوقي، أحمد، الشوقيات، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٧٠، ج٢، ص ٧٤.
١٥- مطران، خليل، الديوان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٩، ج٣ ص٢٦١ ـ ٢٦٢.
١٦- طه، علي محمود، الديوان، دار العودة، بيروت، لاتا، ص٨٣٧.
١٧- المصدر السابق، ص٨٤٠.
١٨- الجارم، علي، الديوان، القاهرة، ١٩٤٧، ص١٣٣.
١٩- إبراهيم، حافظ، ديوان حافظ إبراهيم، تح.أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار الجيل، بيروت، لاتا، ج١ ص٢٦٨.
٢٠- حجازي، أحمد عبد المعطي، لم يبق إلا الاعتراف، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٥، ص٦٠ ـ ٦٨.
٢١- المصدر السابق، ص٩٣ ـ ٩٧.
٢٢- المصدر السابق، ص١١٦.
٢٣- شوقي، أحمد، الشوقيات، ج٢، ص١٠٠.
٢٤- مطران، خليل مطران، الديوان، ج ١، ص ٢٣٩ ـ ٢٤٠، والأرآد جمع رأد وهو وقت ارتفاع الشمس ضحى، والجساد: الزعفران.
٢٥- رامي، أحمد، الديوان، الشركة العربية للطباعة، بيروت، ١٩٥٨، ٥٤ ـ ٥٥.
٢٦- المصدر السابق، ص٥٥.
٢٧- شوقي، أحمد، الشوقيات، ج٢، ص١٠٠.
٢٨- شوقي، أحمد، الشوقيات، ج٢ ، ص١٨٣.
٢٩- المصدر السابق، ج٢ ، ص١٨٣.
٣٠- مطران، خليل، الديوان، ج٣، ص٢٦٢.
٣١- طه، علي محمود، الديوان، ص١٥١.
٣٢- شوقي، أحمد، الشوقيات، ج٢، ص١٠٠.
٣٣- المصري، محمد، الديوان الدمشقي، دار الفكر، دمشق، ١٩٩١.

الدراسات والبحوث

اللغة العربية: الواقع وآفاق المستقبل

د. وليد السراقبي ٭

اللغة منظومـــة من الأصوات التي تتسق وفق نظـــام معين مقصود بغية تحقيق التواصل بين الناطقين بها، والإشارة الحقيقيّة إلى وجودهم، والتعبير عـــن الفكر الذي يحملونه، والأفكار التي يريـــدون بثها إلى من حولهم، فهي وسيلـــة التعبير من جهة، ومطيّة الفكر من جهة ثانية، فنحن نفكر باللغة وفي اللغة.

٭٭ باحث في التراث العربي وأستاذ في جامعة البعث.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

واللغة الأم هويّة حاملها من جهة، وهويّة المجتمع الصغير والكبير الذي ينتسب إليه، وأهم مميزاته الثقافية المنبثة عن هويتها. (و مفهوم الهويّة وثيق الصلة دائما بأصل الشخص وجذوره،و بالوشائج تربطه بالآخرين. وتتكون هويته الشخصية والاجتماعية والثقافية من خلال الانتماء والارتباط بالآخرين عبر سيرورة دينامية مستمرة، وأداتها في ذلك مختلف العناصر الثقافية والحضارية، معارفَ ومعتقدات وأخلاقاً وأعرافاً وعادات،التي يكتسبها الطفل من خلال التنشئة الاجتماعية التي تؤدي دور الناقل في الوقت نفسه، فهي معين ثقافته وأداة تفكيره.[1]

وقد ضرب (جون جوزيف) في كتابه (اللغة والهوية) مثالاً بيّن فيه أهمية اللغة في الإشارة إلى الذات الحاملة لها، وبيان مستواها الاجتماعي والفكري، فقال «لو مرّت سيّارة أجرة مسرعة بالقرب من محطة السيّارات، وكان ثلاثة أشخاص ينتظرون سيّارة تقلهم لكان لهم تعليقاتهم المختلفة باختلاف الثقافات التي يحملونها، وسيكون لكل منهم تعبير لغوي منبئ عن هوّيّته الفكرية. إنّ أحدهم سيقول معلّقاً: هذا أمرٌ مهين. ويقول الآخر: لتذهب إلى الجحيم، ويقول الثالث: قلّ إذنْ. بل إن طبيعة كل شخص متكلم منهم ستتشكل في ذهن من يستمع إليهم، وربما أمكن أن يخبر عن طريقة ارتداء كل واحد منهم ملابسه، وعن خلفيته.[2]

وقديماً نظر سقراط إلى أحد تلاميذه الصامتين وخاطبه بقوله: تكلّم حدّثني حتى أراك. وهي مقولة تدلّ على أن اللغة هي مقوّم الوجود الحقيقي للإنسان، فليس له وجود بغير اللغة، وهي عبارة تحمل في طيّاتها الإشارة إلى أهمية اللغة في التواصل الإنساني، وإلى الوجود الاجتماعي أيضاً.

وترتبط اللغة ارتباطاً وثيقاً بالفكر أيّاً كان نوعه، فاللغة هي العربة، والفكر هو الحصان، فهي تابعة له، مكيّفة وفق العوامل التي يقتضيها الفكر. فاللغة هي التي تكشف - كما أشرنا من قبل - عن نوع الفكر الذي يحمله متكلمها، فإذا كان أصحاب اللغة يُعْنون بأمر ما من الأمور (الزراعة، والعلاقات الاجتماعية) وجدنا اللغة تمثل هذا الاهتمام. ومن هنا قيل: اللغة مرآة الواقع، لأنها تمثل الواقع.

وقد عارض بعضهم هذه النظرة إلى اللغة وجعلها تابعة للفكر وتشبيهها بالعربة أو تشبيه الفكر بالحصان، أي أنها تابعة له، فذهبوا إلى أنها ذات وظيفة فعّالة في تشكيل الفكر وليست مجرّد حامل له. فهي

أشبه ما تكــون بالنظّارات التي نرى العالم عــن طريقها. فــإذا كانت لغة ما كلمات علــى ألوان أربعة فحسب، فإنّ أهل هذه اللغة لن يروا غير هذه الألــوان الأربعة فقــط، وبهذا تكون اللغة حسب هذا الاتجاه هي الراسمة لناطقيها خارطة الواقع المعيش.[٣]

وعلى هــذا القول الأخير تفرض اللغة على ناطقيها رؤية معينة للواقع، وطريقة تنظيم الثقافة الناطقة بتلك اللغــة، وهذا ما أطلــق عليه مسمى (الحتمية اللغويــة) وذلك أن اللغات لتشعّبها واختلافهــا (تفرض على ناطقيها رؤيــة مختلفة للعــالم عن الناطقــين بلغات أخرى).

إن اللغــة ذات أهميّة كــبرى إذاً، وهذه المكانة للغة تتأتى من جوانب عدة منها:

١- إن اللغة أداة تعبير وإفصاح، ووسيلة تفكير، ومصدر ألفة اجتماعية إنسانية بين الناطقين بها، فهم يولــدون حاملين نظاماً لغوياً يهتدون بقواعده، ويستوعبون معطيات المجتمع الذي فتحوا أعينهم بين ظهرانيه.

٢- إن اللغــة أهــم مقوّم مــن مقوّمات التراكــم الحضــاري والمعــرفي لأي مجتمع إنساني.

٣- إنّ اللغــة هي السيــاقُ الأهمُّ الذي



يوحّد الأمّة الناطقة بها، ويعمل على حماية المجتمع من عوامل الانحلال والذّوبان، لأنها (بمثابة مستودع لــكل ما للشعب من ذخائر الفكر والتقاليــد والفلسفة والدين. إن قلب الشعب ينبض في لغته. إن روح الشعب يكمن في لغتــه الآبــاء والأجــداد[٤]. إنها المدخل إلى وحدة الثقافــة، ووحدة الفكر، والثقافة والفكــر هما العاملان اللــذان يمليان على المرء مواقفه).

«و إن كنت في ريــب فسائل التاريخ عن وحــدة المسلمــين وعزّتهم يــوم كانت اللغة العربية صاحبة الدولة والسلطان في الأقطار الإسلامية شرقيــة وغربية، عربية وعجمية يــوم كانت لغــة التخاطــب بينهــم أو لغة

المراسلات ولغة الآذان والإقامة والصلوات، ولغة الخطابة في الجمع والأعياد والجيوش والحفلات، ولغة المكاتبات الرسميّة بين خلفاء المسلمين وأمرائهم وقوادهم وجنودهم، ولغة مدارسهم ومساجدهم وكتبهم ودواوينهم».[٥]

و لغتنا العربية الفصيحة إلى جانب كونها أداة تفكير ووسيلة تعبير، وأداة تواصل هي جامعة شملنا، وأساس قوميتنا،و الرابطة التي تجمع بين أبناء أمتنا.. وذاكرة الأمة ومستودع تراثها، وجسرها للعبور من الماضي إلى الحاضر، أو من الحاضر إلى المستقبل، وهي قلعتنا الحصينة للذود عن هويّتنا وذاتيتنا الثقافية، ووحدتنا القومية.. أسهمت في مسيرة الحضارة البشرية أيّما إسهام، فكانت لغة العلم والثقافة.. وإنّ إهمالنا لها اجتثاث لشخصيتها من مسارها التاريخي، ومن ثقافة مجتمعنا، فتغدو هذه الشخصية دون هويّة، ويضيع طابعها، وتُمحى ملامحها..».[٦]

وليس أمر أهمية اللغة مقصوراً على الحياة الفكرية والإنسانية وغيرهما، بل إنّ اللغة الموحّدة ذات أثر بيّن في الجانب الاقتصادي أيضاً، إذ إن توحيد اللغة سبيل إلى النجاح في المستوى الاقتصادي «ذلك أنّ الإنتاج يستدعي أساليب منظمة موحّدة ويتطلب تجانساً سكانياً مضافاً إليه رقي تعليمي، وهذه الجوانب كلها لن تقوم على سوقها إلا إذا وحّدت اللغة المستعملة التي هي سبيل التواصل والتعبير والتفكير»[٧]. ومن هنا خلص العالم الاقتصادي (فلوريان كولماس) إلى أن «البلاد المجزّأة لغوياً بلاد فقيرة أبداً».[٨]

و لا أبالغ إذا قلت: إنّ للغتنا العربية من المقوّمات والخصائص مالا نجده عند غيرها من اللغات التي نحترمها جميعاً. ولعلّ من أهم هذه المزايا:

١- البعد الديني للعربية، فهي لغة القرآن الكريم الذي حملها عبر أربعة عشر قرناً من الزمان، ووقف بها سدّاً منيعاً أمام كل الحملات الشعوبية التي عصفت بمنطقتنا العربية بدءاً من التعجيم فالتتريك فالفرنسة.

٢- الوضوح والسهولة.

٣- الحيوية والمرونة والتطوّر والطواعيّة.

٤- الغنى المفرداتي والتراكيبي.

٥- القابلية للتطور عبر وسائل كثيرة منها: الاشتقاق، والمجاز، والتعريب.

٦- التنظيم: فهي لغة جامعة مانعة، غنية بنفسها، لا تحتاج إلى قواعد من اللغات الأخرى أو ترفض أي عنصر استغنت عنه

عبر تاريخها الطويـل، فمنذ أن فُرِّع الكلام إلى أقسامه الأساسية لم يضف إلى التقسيمات شيء جديد لم يكن في اللغة نفسها (إنها ذات نظام كلي ذي أنظمــة متفرعة عنه، فهناك نظام صوتــي وآخر مقطعي، وآخر تنغيمي، ونظام صرفي ونحوي..).

٧- الإيجاز والاقتصـاد: ومن مظاهره تعـدد المعاني لمبنـى صرفي واحـد فصيغة مثل صيغة (استفعـل) في العربية يكون لها دلالات متعددة بتعدد السياقات الواردة فيها فهي تدل على الصيرورة في قولنا: استحجر الطين، أي صار حجراً، وتدل على الاعتقاد في قولنـا: استصغـر الرجـل المصيبة، أي وجدها وظنها صغيرة، وتدل على الطلب في قولنا: استعلم.. ومن مظاهــره أيضاً تعدد المعنى السياقي للفظ الواحد فالفعل (ضرب) يكون متعدد المعاني بتعدد السياقات، فمعناه في قولنا: ضربــت مثلاً غير معناه في قولنا: ضربت الولد، وغير معنــاه في قولنا: ضرب النقـود، وغير معنــاه في قولنــا: ضرب في الأرض، وغير معناه في قولنا ضرب قبّة،..

إن لغــة تحمل مثل هذه المزايا، وتختص بمثل هذه الخصائــص لا أجد من الغرابة أن تكون مصدر اعتزاز من نطق بها وغدت وسيلــة تفكيره وتعبيره، علــى ما نجده عند البيروني (ت ٤٤٠ هـ) الــذي قال: «والهجو بالعربية أحب إليّ مــن المدح بالفارسية» أو عنــد الزمخشري الذي افتتح كتابه (المفصل في علــم العربية) بقولــه: «والله أحمد على أن جعلني مــن علماء العربية، وجبلني على الغضب للعرب والعصبيّة. وأبى لي أن انفرد عن صميم أنصارهــم وأمتاز، وأنضوي إلى لفيــف الشعوبيــة وانحــاز، وعصمني من مذهبهــم الذي لم يجــد عليهــم إلا الرشق بألسنة اللاعنين والمشق بألسنة الطاعنين»[٩] وهذا الفراهي الهندي (ت ١٣٤٩ هـ) يكتب كتبــه باللغة العربية مــع إجادته غيرها من اللغات وعندما سئـل عن سر ذلك الاختيار قال: «أردت لكتبي الخلود»[١٠] وهذا أرنست رينان يبــدي إعجابه الشديد باللغة العربية فيقول: «من أغرب المدهشات أن تنبت تلك اللغة القويّة، وتصل إلى درجة الكمال وسط الصحارى عند أمّة مــن الرحّل، تلك اللغة التــي فاقت أخواتها بكــثرة مفرداتها ودقة معانيها، وحسن نظام مبانيها».

وهذا المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون (ت ١٩٦٢) يقــول: «اللغة العربية لغة وعي وشهــادة، وينبغي إنقاذهــا سليمة بأي ثمن للتأثير في اللغــة الدولية المستقبلية، وإنّ في اللفظ العربي جرســاً موسيقياً لا أجده في لغتي الفرنسية»

وقد أشــار المستشــرق الأمريكي (وليم

وورل)[11] ما تمتاز به العربية من لين ومرونة وقدرة على النماء والتطوّر والتكيّف وفق متطلبات العصر فقال: «وللغة العربية من لين ومرونة يمكنانها من التكيّف وفق مقتضيات العصر»[12]. وفي إجابته عن استشرافه مستقبل هذه اللغة قال:»فالجواب عليه أن هذه اللغة لم تتقهقر فيما مضى أمام أي لغة أخرى من اللغات التي احتكّت بها، وينتظر أن تحافظ على كيانها في المستقبل كما حافظت عليه في الماضي»[13] وعلل كذلك تعدد اللهجات العربية وعدم وجود لغة موحدة بعدم وجود هذه اللغة حيّة «في أفواه الشعوب العربية ولو استطاع أحد أن يجعلها جميعاً تتكلم بها ولو بصورتها العصريّة كما تبدو في الجرائد-فإنه يأتي بذلك أمراً ليس له مثيل في تاريخ العالم».[14]

ويقر المستشرق الأمريكي أيضاً (كوتهيل) بالهوّة بين بعض الغربيين وبين تقدير اللغة العربية حق التقدير فيقول: «قلّ منا نحن الغربيين من يقدّر اللغة العربية حقّ قدرها من حيث أهميتها وغناها، فهي بفضل تاريخ الأقوام التي نطقت بها وبداعي انتشارها في أقاليم كثيرة، واحتكاكها بمدنيات مختلفة، قد نمت إلى أنّ أصبحت لغة مدنية بأسرها بعد أن كانت لغة قبليّة. لقد كان للعربية ماض مجيد، وفي تقديري سيكون لها مستقبل باهر».

وإنّ لغة لها مثل هذه الخصائص لا غرابة في أن تتعرّض إلى تحدّيات كثيرة عبر تاريخها الطويل داخلياً وخارجياً، ولا غرابة أن تصمد في وجه كل هذه التحديات، فتُكتب لها الغلبة.

وإذا أعرضنا عن ذكر التحديات التي واجهتها لغتنا في الماضي مثل اتساع رقعة الدولة، وتعدّد اللغات التي جاورتها بعد هذا الاتساع، وكثرة العناصر غير العربية التي دخلت الإسلام وأصبحت تؤدي بالعربية شعائرها، والعربية وقتها خرجت من نطاق ضيق محصور هو الجزيرة العربية، وكانت اللغات المنتشرة آنذاك أكثر عراقة من العربية في العلم والثقافة والحضارة وجدنا أن العربية استوعبت ميادين العلم والمعرفة وغدت لغة الإرادة والفكر والثقافة أو لغة الآداب شعرها ونثرها، ولغة التأليف والترجمة ولم يقتصر الأمر على ذلك بل حملت هذه اللغة «علم الإغريق وفلسفتهم، وعلوم المسلمين وآدابهم من نثر وشعر إلى أوروبة، وكان العلماء الأوروبيون يستعملونها لغة للتعليم والتعلم، ويترجمون منها إلى اللاتينية».[15]

وإذا تركنا الحديث عن هجمات المغول والتتار وما أثخنوا به جسد الأمة العربية وفكرها ولغتها من جراح يوم ألقوا

بحصاد فكرها في ماء دجلة فاسودّ النهر على مدى أربعين يوماً، وما تمخضّت عنه حملة نابليون بونابرت، ثم حملة التتريك، ثم حملات الدول الاستعمارية كفرنسا، وانكلترا، ثم محاولات المستشرقين وغيرهم وذيولهم من أبناء العروبة أمثال سلامة موسى، وعبد العزيز فهمي، وأنيس فريحة، وسعيد عقل، وغيرهم، وجدنا أن تحديات أخرى في عصرنا الحالي تعمل جاهدة على إزاحة العربية بحجج هي أوهى من بيت العنكبوت.

وفي مقدور الدارس أن يقسم هذه التحديات قسمين رئيسين هما:

١- الأسباب الداخلية.
٢- الأسباب الخارجية.

و تتمثّل الأسباب الداخلية فيما يأتي:

أ- الازدواجية اللغوية.
ب- البيئة اللغوية الملوّثة.
ج- الإعلام.
د- الإعلان.
هـ - الترجمة المشوّهة.
و - التغريب.
ز- التعريب.

١- الازدواجية اللغوية: ويعني ذلك وجود مستويين لغويين مختلفين هما: المستوى اللغوي الرسمي أو الفصيح والمستوى اللغوي العامي. والمستوى الأخير يبتعد قليلاً أو كثيراً عن المستوى الأول، فلا يلتزم بالبنية اللغوية السليمة، ولا بالبنية الصوتية، فيجيز التقاء الساكنين مثلاً، ويتخلص تخلّصاً نهائياً كاملاً من النهايات الإعرابية للكلمة.

و هذه الازدواجية في حقيقة الأمر أمر لا يمكن إنكاره من جهة، وليست مقصورة على اللغة العربية وحدها، بل هي أمر يؤكد أن اللغة ظاهرة اجتماعية بالدرجة الأولى، لذلك فهذه الظاهرة تنسجم مع بنية المجتمع ومستواه الثقافي والاقتصادي، لأن اللغة مرآة تنعكس عليها كل هذه الأبعاد.

و لكن لا يعني ذلك البتّة أن القضاء على هذه الظاهرة ضرب من المستحيل بل هو أمر ممكن بالتخطيط المباشر وغير المباشر، وتغيير العوامل المؤدية إلى «انتشار العاميّات كفيل بأن يثمر انتشار المستوى اللغوي البديل.. إن توفير البيئة اللغوية الطبيعية الفصيحة مسؤولية جماعية وثمرة لتوظيف الفصحى في أكبر قدر ممكن من قطاعات الحياة. إن تكوين هذه البيئة هو الكفيل بتكوين الملكات اللغوية وتسريب عاداتها إلى الأجيال».(١٦)

إن وجود مستويين لغويين ليس علامة مميزة لنا، ففي الفرنسية لغة محكية تجتزأ فيها الكلمات وتبتر، فيقولون

(symalalhiquo)، سيمباتيك (symba) وكلمة (television) تصبح (tele). بل تتسع هذه الفروق بين الفرنسية الأصلية والمحكية كل يوم. وفي الانكليزية لغة محكية، فلهجة (ويلز) لا يفهمها ابن (اسكتلندا)، أو غيرها من المناطق الانكليزية.

و إذا جئنا إلى عربيتنا، فلدينا لهجات بدل اللهجة الواحدة، وكلها يدعي أنه الأقرب إلى الفصحى. «فإذا بقيت اللهجات المحكية في مكانها هذا ولم تتجاوزه إلى التطلع إلى احتلال مكانة الفصحة فلا ضير منها، ولكن الخطر كل الخطر كامن في أن القنوات الفضائية يمكن أن تكون وسيلة لانتشار اللغات المحكية، أو سبيلاً إلى تخريب الفصحى. وهذا ما ينبغي لنا أن نقف في وجهه ونحول دونه بكل وسيلة متاحة»[١٧]، ولا سبيل إلى التخلص من هذه اللهجات إلا بجعل العربية السليمة -ولو بصورتها المنتشرة في الكتابات الصحفية- لغة جميع الناطقين بها على امتداد الوطن العربي، وهذا لن يكون بالطبع إلا إذا صهرت الوحدة العربية كل من يسكن على أرض الوطن العربي في بوتقة اسمها الوحدة.

إن كل اللهجات المحلية خطر على الفصحى، ولكن أخطرها هو اللهجة المصرية، فهي اللهجة التي يتكلم بها (٧٠) مليون عربي. والدعوة إلى اعتمادها لغة في كل الوطن العربي ليست جديدة، إذ إنها تطل برأسها بين الفينة والفينة لجعلها لغة العلم أيضاً لا لغة الحديث فقط. فقد نشرت صحيفة الخليج في العدد (٦٧٦٠) كلمة لعميد كلية الصيدلة في عجمان يقول فيها: «..فمثلاً سورية هي الدولة العربية الوحيدة التي تدرس الطب والصيدلة باللغة العربية، لا يستطيع المرء فهم كل شيء في كتبهم نتيجة الإغراق الشديد في اللهجة العاميّة، لذا من الضروري توحيد اللهجات العربية، فإما نستخدم اللغة الفصحى وكلنا يعرفها، أو اللهجة المصرية التي يفهمها كل العرب»[١٨] ولعلنا سمعنا بما أعلنه أمير الشعراء أحمد شوقي من خوف على الفصحى من الشاعر المعروف بيرم التونسي الذي كان ينظم أغانيه باللهجة المصرية، فقال: «لا أخشى على الفصحى إلا من بيرم»

٢- **البيئة اللغوية الملوثة**: إن عوامل كثيرة تتضافر في خلق بيئة لغوية ملوّثة. فالمدرسة وهي البيئة التي تسهم في تنشئة الجيل يفترض أن تكون نواة للغة فصيحة. لكن الأمل شيء والواقع شيء آخر، إذ إن الخطاب الذي يتلقاه الطالب في المدرسة هو امتداد للخطاب العامي الذي رضعه الطفل في البيت، «فحياتنا المدرسية مازالت تخرج

الطالب الذي يتجـرع القراءة للتخلص من حمى الأستاذ وامتحاناته».[١٩]

٣- الإعـلام: وهو صاحب الإسهام الأكبر في نشـر الوعي اللغـوي، والملكة اللغوية من جهـة، أو في خلق بيئة لغوية ملوثة من جهة ثانية.

إنّ الإعلام ولا سيما المسموع والمرئي منه ذو دور مهم في نشر اللغة السليمة، والتعابير الفصيحة، وغرس الملكة اللغوية لدى الناشئة والكبار معاً. والسماع أبو الملكات اللغوية.

ويأتـي التلفـاز في رأس هـرم وسائل الإعلام، فالتلفاز يؤدي وظيفة نيابة عن أبوي الطفل، فدوره دور الملقن في اللغة، ويؤثر في البنيـة الثقافية، لأنه يؤدي دورَ راوي اللغة الموثوق به. لذا كان أثره في لغة الطفل كبيرا إذا التزمـت فيه اللغة الفصحى. وهو يعمل على إغنـاء المعجم اللغـوي ويزيل الفروق اللغويـة بين اللهجـات، ويوحّـد التراكيب والاستعمـالات اللغوية، فكم من تعبير لغوي أو مصطلـح لغوي كان للتلفاز الدور الأعلى في إشاعته. ومن ذلك مثلاً مصطلحات:

التقنين، والتوصيف، والعولمة، والحوسبة، والجدولة، والعوربة، والتطبيع، والتموضع، والتمفصل، والشكلانية، والأسلمة، والبلورة، والتثمين، والمنهجة، والجوانية، والشكلانية، والمعلوماتية، والعملياتية...

و هـو في مقابل ذلك يمكنه - إذا أهمل التخطيـط له - أن يكون معـولاً هداماً في الاكتساب اللغوي والتنمية اللغوية. فالطفل يقضي أمام شاشته الساحرة ساعات طوالاً يستمع إليـه ويشاهد برامجه، فيلتقي سحر الصـورة بجاذبيـة الصوت، لذلـك قالت الباحثـة (شايون) عنه: «إنـه أقصر الطرق إلى عالم الكبـار، إنه الشرفة التي يطل منها على عالم الكبار، وهو الباب الخلفي السريع لذلك».[٢٠]

فللإعـلام -ولا سيما التلفـاز- جانب مهم وصورة مشرقة في إيجاد البيئة السليمة لغويّـاً، لأن «أفضـل طريقـة لتعلـم اللغة وأيسرها وأقربهـا إلى مسايرة الطبيعة هي أن نستمع إليها فنطيـل الاستماع، ونحاول التحـدّث فنكـثر المحاولة.. فلـو استطعنا أن نصطنع هـذه البيئة التـي تنطلق فيها الألسنة باللغة صحيحـة، نستمعها فتنطبع في نفوسنـا، ونحاكيها فتجري على ألسنتنا، إذاً لملكنا اللغة من أيسر طرقها، ولمهّد لنا كل صعب في طريقها».[٢١]

و- الإعلان: وهو رديف الإعلام، بل هو إعلام بشكل آخر يقـوم على صياغة لغويّة معيّنـة بهدف اقتصادي في الغالب أو ثقافي أو اجتماعي في المراتب التالية.

و مـن الأمثلـة التراثيـة علـى أهمية

الإعلان أنّ تاجراً عراقياً جاء المدينة ومعه خُمُر متعددة الألوان، فباعها كلها إلا الأسود، فاغتَمّ لذلك وشكا الأمر إلى الشاعر المعروف (مسكين الدارمي) وكان قد ترك الشعر وغادره إلى التقى والتنسّك، فحكى له ما أهمّه. فقال له الدارمي: ما تجعل لي على أن أحتال لك بحيلة حتّى تبيعها كلها ؟ قال ما شئت. فاطّرح الدارميّ ثياب التنسّك وعاد إلى سابق عهده، ثم قال شعرًا أعطاه لصديق له مغنٍّ وفيه يقول:

قل للمليحة في الخمار الأسود

ماذا فعلت بناسك متعبّد

قد كان شمّر للصلاة ثيابه

حتّى خطرت له بباب المسجد

ردّي عليه صلاته وصيامه

لا تقتليه بحق دين محمّد

فانتشر الغناء في المدينة انتشار النار في الهشيم، وشاع بين نساء المدينة أن الدارميّ تعشّق صاحبةَ الخمار الأسود، فلم تبق مليحة في المدينة إلا اشترت خماراً أسودَ، فباع التاجر كل ما عنده. فجعل إخوان الدارميّ يقولون: ماذا صنعت ؟ فيقول ستعلمون نبأه بعد حين. فلما أنفد العراقيّ خُمرَه السودَ رجع الدارميّ إلى سيرته الأولى ولبس ثياب التنسّك.

فهذا الخبر يكشف بوضوح وجلاء أمور كثيرة منها:

١- أهميّة الإعلان في إنفاق السلعة الكاسدة.

٢- اعتماد الإعلان على عناصر تشويقية، ومنها:

- المحتوى الراقي للرسالة.
- المستوى الفني للرسالة.
- الإطار الفني الذي وضعت فيه الرسالة. (شعر - غناء)
- تكرار الإعلان وأثره في الجدوى الاقتصادية

فالإعلان الذي حمله هذا الخبر هو جملة أبيات شعرية متساوية سلسة، جميلة النغم والتركيب، صدرت عن شاعر كانت له شهرة في التهتك. وغُنّي هذا الإعلان عبر صوت فريد مشوّق، لا صوت نشاز ينفّر القلوب والنفوس ويعتمد على أنغام صاخبة تحرّك الأرداف وتبقي النفوس محنّطة.

و معلوم أنّ هذا الإعلان قائم على اللغة الفصحى. ومعلوم أيضاً أنّ نساء المدينة ورجالها لم يكونوا آنذاك يحسنون القراءة والكتابة، ولكن الجميع يحسنون الإصغاء والتلذّذ بالمسموع والوقوف على مراميه.

والإعلان من حيث اللغة نوعان:

١- سليم اللغة فصيحها

٢- سوقي اللغـة، أو مختلط اللغة، يبدأ بلغة فصيحة ثم يأخـذ بالانحدار نحو لغة سوقية من الأمثلة على ذلك هذا الإعلان:

موضـوع الإعلان (صحـون الاستقبال = الدشـ). يبدأ هذا الإعـلان على النحو الآتـي: «يضع العالم بين يديك، لأنه العجيب للمناطق البعيدة والصعبة» وهذه لغة سليمة لا غبار عليها لكـن الانحدار اللغوي يعقب ذلك فيقول: «بيجيب – بسعر رخيص كمان – مـا عنّا دشّات شغل هون وهون – منعرف أسعار السوق.. وعنّا أرخص».

ومنـه مـا أعلنه أحـد المصـارف عن التسهيلات التي يقدّمها لزبائنه فيقول:

«تعـا .روح، تعا .. روح، تعا .. روح، ما رح ناخـدك ونجيبك علـى الفاضي..عم تفكر تشتري بيت العمر ؟ بـدّك ما تأضّي وقتك رايح جاي.. بيعطيك الجواب من الأول».

إن هـذا الإعلان وغيره يظهر عظمة ما تعانيه العربية من هزيمـة، فنسبة ما يعلن بالعربية الفصيحة لا يساوي أكثر من ١٪ وإذا كان بعض الإعلان يمزج بين اللغة الفصيحة والعامية في بعض الأحيان فإنه غالباً يرتكز إلى اللهجة المحلية كل الارتكاز.

ولا يخفـى أن للغة الإعـلان تأثيراً قوياً في نفوس المستمعـين ولا سيمـا الأطفال والناشئين. فلغـة الإعلان وسيط بين المنتج التجـاري وغيره، وبـين إيصـال المضمون الإعـلاني والسبيـل إلى التأثير في المستمع. أليس الإعلان الذي سقته يضرب عصافير كثيرة بحجر واحد، فهو يدمر الملكة اللغوية، ويشـوّه السليقـة، ويسيء إلى لغـة المتلقي، ويهدد اللغة ولا ينفق السلعة !

ز- التغريب: وهي دعـوة قديمة بدأها (ولكوكس) عام ١٨٩٢ م يوم ألقى خطاباً في نادي الأزبكية بالقاهرة عنوانه (لِمَ لَمْ توجد قوة الاختراع لدى المصريـين الآن)، وجعل السرّ في هـذا التخلف اللغـة العربية، لذلك دعا إلى اتخاذ لغـة إقليمية على غرار ما قامت بـه بريطانيا بالنسبة إلى اللغة اللاتينية. ثم دعا (ويلمور) سنـة ١٩٠٢ م إلى لغة خاصة بالمصريين واقترح كتابتها بالأحرف اللاتينية ودعا ماسينيون إلى الكتابة باللغة اللاتينية، وتابعـه المستشـرق م.كولان الـذي دعا إلى إشاعة العامية في بلاد المغرب العربي.

ثم جاءت ذيول هؤلاء المستشرقين تسعى إلى النيـل من مكانة اللغـة العربية والحط من قدرهـا، فكان من هـذه الذيول لطفي السيد، وسلامة موسى، وعبد العزيز فهمي، ومارون غصن. فكانوا يدعون إلى استخدام

العامية نطقاً وكتابــة والاستعانة بالحروف اللاتينية.

وقد قــال د.عبــد الكريم خليفــة «إنّ بعضــ أساتذة مــادة الرياضيات في جامعة إربــد ترجموا الكتب المختصة في هذه المادة والمقــرّرة على الطــلاب في السنــة الأولى وأخذوا يلقون منهــا دروسهم عليهم، فكان نجاحهــم باهراً لأنّ استيعابهــم لهذه المادة كان قويّــاً جداً، ولكن الغريــب في الأمر أن عميــد تلك الكليــة قد تغيّر وجــيء بعميد آخر، فأمر بأن تلغى تلك الكتب المترجمة إلى اللغة العربية، وأن توضع مكانها كتب باللغة الأجنبيــة، ولا تسل عما حــدث من ارتباك في نفوس الطــلاب، وفي هذا دلالة على أنّ هناك مــن يسعى لإبعاد اللغــة العربية عن التعليم الجامعي، وهو أمر لا يجوز السكوت عنه».[٢٢]

وقــد اجتمع دعاة التغريــب على جملة أمور، منها[٢٣]:

١- قصــور اللغة العربيــة عن استيعاب القضايــا العلميــة والمعطيــات الحضارية الحديثة المتجددة، لذا وصموا اللغة العربية بأنها لغة دينية أدبية.

٢- عــدم مواءمة رســم الحرف العربي للحياة الحديثة.

٣- جمود الألفاظ في معانيها.

٤- الشح في المحتوى الرقمي.

٥- صعوبة تعلم الأجيال الجديدة لها.

٦- عــدم قدرتها على الدخول إلى نظم المعلومات.

٧- عــدم توافــر الأدوات المعلوماتيــة الملائمة للبحث.

وفي الرد على ذلك نقول:

إن أيّة لغة لن يكون لها نصيب من التطور ما دام أصحابها غير منتجين للحضارة، ولن تكون اللغــة حيّة «ما لم يحرصــ أصحابها على الحيــاة، ولا تكون قــادرة على الوفاء باحتياجــات العصــر مالم يرتفــع أصحابها إلى مستــوى العصــر ثقافة وسلــوكاً، أخذاً وعطاء».

وليــس العجــز في لغتنــا وهــي التي وسعــت كلام الله عز وجلّ، ونقلت بها علوم الحضــارة كافة، يوم كان العــرب هم روّاد الحضارة».[٢٤]

ثــم إنّ للإنكليزية مــن العيوب ما يفوق العربيّة، فأكثرها قائم على الشواذ، وتعتمد السمــاع وهي قائمــة على نــبرات صوتية كاتمــة وجرس رنيني لا يخضع لأداء صوتي محدّد، وفي إملائها نقص في بعض القواعد والضوابط، ومعاصرتها ليست ذاتها، بل هي معاصرة مدينة لظروف خارجية.[٢٥]

ومــا إشاعة اللغــات الأجنبية في البيئة

العربية إلا مظهر من مظاهر الهزيمة النفسية التي تسكن الإنسان العربي أمام الإنتاج الحضاري للأمم غير الناطقة بالعربية. فهذه الهزيمة ولّدت لديه شعوراً بعجز العربية عن استيعاب علوم العصر وتقاناته، ومواكبة معطيات الحضارة الغربية ولا سيما الأمريكيّة، فأخذ العربي يقلد الغربي في ملبسه ومشربه، وغدا يشعر بالدونية إذا لم يكن يرطن بكلمات التحية والمجاملة، مثل (ok) و(merci) و(bravo) أو لم يكن يعرف البيتزا، والكنتاكي، والهمبركر، والجينز، وغير ذلك.

ومما هو وثيق الصلة بالدلالة على ضيق أفق الداعين إلى التغريب وسطحية نظرتهم ما قام به الدكتور زهير السباعي في كتاب (تجربتي في تعليم الطب في اللغة العربية). إذ أجرى دراسة استطلاعية بجامعة فكانت النتيجة أن «أكثر الطلبة الذين شاركوا في الدراسة بأنهم سوف يوفرون ٥٠ ٪ أو أكثر من وقتهم لو أنهم قرؤوا أو كتبوا باللغة العربية».(٢٦)

ومما هو وثيق الصلة بالتغريب أيضاً ما يمكن تسميته (بالتعجيم)، فقد خلق (تكاثر العمال الأجانب وتشبّه بعض العرب بهم بهذه الطريقة أزمة لغوية، فأصبح المواطن غريباً غربة لغوية في كثير من المستشفيات والفنادق والشركات..و أصبح من الواجب على المواطن كي يحصل على مطلوبه من الخدمة أن يتعلّم لغة أجنبية، وهو وضع شاذ لا نكاد نجد له مثيلاً في البلاد المتقدّمة، إذ المسؤولية اللغوية تقع على عاتق العامل الأجنبي فهو الذي يُطلب منه عادة إجادة لغة البلاد التي ينوي العمل فيها وليس العكس).(٢٧)

- التعريب:

يحتاج كل من الفكر والعلم إلى لغة ذاتية يكتبان بها الألفاظ الحضارية والعلمية التي تسابق في الولادة والانبعاث. وما لم تكن العربية هي لغة القراءة والكتابة والتعبير فإن الفكر العربي سيبقى موصوماً بالنقص.

وتأتي أهميّة التعريب للعلوم من ضرورات عدّة يمكن حصرها في ما يأتي:

١- الضرورة القومية، إذ إن اللغة العربية مقوم أساسي من مقوّمات الوحدة العربية.

٢- الضرورة التربوية، إذ إن ما يفهمه المرء بلغته أكثر مما يفهمه باللغات الأخرى

٣- الضرورة الثقافية، لأن في ذلك كشفاً عن سبل الغزو الفكري

٤- الضرورة الإبداعية، وذلك لننتقل من مرحلة الأخذ لمرحلة العطاء، ومن مرحلة الاستهلاك إلى مرحلة الإنتاج، ومن مرحلة

التأثر إلى مرحلة التأثير، بصوت عربي أو اسم عربي أيضاً.

وتنجم هذه الضرورات عن أمور منها:

١- ازدياد الترجمة عن العربية.

٢- الحاجة الملحّة إلى المصطلح العلمي.

٣- عدم وجود وقت كافٍ لتوليد المصطلح العلمي.

٤- عدم توافر المقدرة العلمية واللغوية لتوليد المصطلح العلمي أيضاً

٥- تعريب المصطلح امتلاك لهويتنا.

٦- الاعتماد على الذات والتخلص من التبعية والاستلاب

٧- الإسهام في مجرى الحضارة العالمية.

٨- التدليل على عودة الفعالية الحضارية للذات العربية.

فالمصطلح العلمي يتوالد بشكل متسارع في عصرنا الحاضر، ويتكاثر تكاثراً مذهلاً يحتم تضافر الجهود وتنسيقها لوضع مصطلح علمي بغية توحيد اللغة العلمية، وتفادياً لخلق لغات علمية عربية مختلفة، باختلاف مصادرها المعرفية. ففي كل عام يولد من المصطلحات (٧٣٠٠) مصطلح في مختلف المجالات المعرفية والحضارية، وما يتم نقله إلى العربية لا يزيد على (٢٥٠٠) مصطلح في العام الواحد. ويقدّر عدد المصطلحات المستخدمة في التدريس والترجمة والتي موضع اختلاف بـ(٦ ٪)

ولا بد من التزام منهجيّة في التعريب تعتمد (الإيقاع الصرفي العربي) لا (الوزن الصرفي العربي). والمراد بالاصطلاح الأوّل كما يرى واضعه الدكتور ممدوح خسارة (نسق تتابع حروفها الساكنة والممدودة وفق نظائرها في العربية). وقد شرح ذلك بضرب أمثلة من الأبنية العربية، مثل (مِفعال، تِفعال، فعلال) فهي ذات إيقاع صرفي واحد، ولكنها ليست ذات وزن صرفي واحد. وبذلك يخلّصنا استخدام مصطلح (الإيقاع الصرفي العربي) من مشكلة الحروف الأصلية والزائدة، ويُبقي على توافق المعرّب مع النسق الصوتي العربي، فبدلا من قولنا: إن سرداح على وزن (فِعْلال) وإن (قنْطار) على وزن (فِنْعال) وإنّ (سروال) على وزن (فعوال)، ننظر إليها من جهة نسقها الصوتي على أنها ذات إيقاع واحد هو (فِعلال) إن جعل اللغة العربية الفصيحة لغة العلم والإدارة ومناحي الحياة والحضارة كلها ضرورة كبرى لا غنى عنها. ولنا في تجارب الأمم الأخرى خير شاهد على ذلك. فهذه اليابان التي خرجت مهزومة من الحرب اعتمدت إبّان نهضتها على تقليد الأمم الأخرى، وتطلعت

إلى التقانة فتضافرت جهود علمائها في مجال العلوم الأساسية والتقنية فأذهلت العالم بنهضتها، وجعلت لغتها هي اللغة الرسمية أداة تستعملها في شتى المجالات ومختلف العلوم فكان علماؤها ينشرون أبحاثهم باللغة اليابانية وإن كانوا يلحقونها بملخصات إنجليزية،فهم لم يتخلوا عن لغتهم، ولم يتهموها بالعجز أو القصور أو الصعوبة على الرغم من أن عدد حروفها عشرة آلاف حرف.

وهذه الصين التي تبلغ حروف لغتها (٤٤٤٤٤) حرفاً تبتكر ما يشبه الآلة الكاتبة التي تستطيع استيعاب تلك الحروف، فتوحدت اللغة الصينية التي كانت مجزأة إلى ٣٠٠ لغة، وألغت من قاموسها اللغة الإنكليزية.

وهذه فرنسا تتخذ قراراً بفرنسة العلوم، ولا سيما الطبية منها، وأصبحت اللغة الفرنسية إحدى اللغات العالمية.

إن التعريب في نهاية المطاف ليس قضية لغوية فحسب، ولكنه مسألة حضارية تواجهها أمتنا العربية، لأن اللغة ليست مجرد ألفاظ، ولكنها فكر، ولا غنى عن تطوير المجتمع العربي واستيعاب المعطيات الحضارية للعصر، وهذا لا يمر إلا عبر جسر اللغة.

ولا يكون الحفاظ على اللغة في رفض كل جديد، فمثل أولئك مثل (الذي يريد أن يحافظ على جمال الأزهار وطيب رائحتها بوضعها في خزائن حديدية، فتؤدي تلك المحافظة إلى ذبولها. والمحافظة الصحيحة على الكائنات الحيّة لا تكون إلا بتطويرها وجعلها مطابقة للبيئة التي تعيش فيها).[٢٨]

ذلك كان حديث اللغة والتحديات الداخلية التي تواجهها. فأما التحديات الخارجية، فهي موزّعة على الأنواع الآتية:

١- العولمة:

وتعني سيطرة القطب الواحد، وسيطرة الأقوياء على الضعفاء، وهدفها الأساسي إزاحة كل شيء غير قادر على المنافسة. وهي أمر لا منجاة منه، ولا سبيل إلى اختياره أو رفضه؛ لأنها واقع معيش.

وعولمة اللغة مظهر من مظاهر العولمة بشكل عام، والمراد بذلك القضاء على الكيانات اللغوية الأخرى، وفرض لغة واحدة هي لغة الثقافة والعلم، ونعني بها اللغة الإنجليزية.

وعولمة اللغة أيضاً جانب من عولمة الثقافة الداعية إلى (بناء ثقافة كونية ذات عناصر عالمية مشتركة، تتضمن نسقاً معيَّناً من القيم والمعايير التي يراد فرضها على شعوب العالم، مما يؤثر بالسلب على

الخصوصيّة الثقافية لهذه الشعوب).

وعولمة الثقافة تقوم على ركيزتين أساسيتين هما: الثقافة الواحدة، واللغة الواحدة، وثقافة عالمية في المضمون والأعراف والتقاليد والنظرة إلى الوجود.

وهذه الثقافة العالمية الواحدة لا تعدو في حقيقة الأمر أن تكون اجتياحا ثقافياً ولغوياً يبعث القيم السلبية ويئد القيم الإيجابية، ويعمل على خلخلة البنية الاجتماعية. إنها غزو فكري يريد السيادة على الثقافات المحلية واللغات المحلية ووأدها.

وتشكل عولمة الثقافة بالنسبة إلى اللغة العربية خطورة على العرب أشد من خطورة الاستعمار الذي تجرعوا غصصه وذاقوا مراراته)

(فلئن كان الغزو الثقافي موجودًا من قبل، إن ظاهرة العولمة زادت من سطوته، وجعلته أحاديّ القطب إلى حدّ كبير، حتى لقد باتت ثقافات عالمية قوية وعريقة كالثقافات الأوروبية تخشى على نفسها منه، فما بالك بالثقافات الأقل قوة إن لم نقل الضعيفة كثقافتنا العربية الراهنة).[٢٩]

ولعل من أبرز آثار العولمة الثقافية:

أ- شيوع اللغة الإنجليزية أولاً، والفرنسية ثانية لغة للتعليم بدءاً من المرحلة الابتدائية وانتهاء بالجامعة.

ب- اشتراط: إتقان اللغة الإنجليزية للوظائف في الوطن العربي

ج- تدني الاهتمام بالعربية بحجة عدم ضرورتها علمياً واقتصادياً، فسقطت مكانتها في أعين كثير من أبنائها.

د- شيوع المفردات والمصطلحات الإنجليزيّة في كل المستويات الخاصة والعامة.

الترويج للعامية المحلية بدعوى وفائها بالتواصل الاجتماعي. وهذه الآثار ليست خاصّة باللغة العربية، بل تكتوي بنارها كل اللغات حتّى قال وزير التربية الوطنية الفرنسي: إن الاحتكار اللغوي الأنكلو أمريكي هو بمنزلة إفقار ثقافي غير مقبول).[٣٠]

ولا يعني ذلك أننا نقف في وجه تعلم اللغة الثانية، فتعلّمها ضرورة لا غنى عنها، فهي وسيلة تواصل علمي عالمي من جهة، وأداة توسيع الأفق المعرفي من جهة ثانية، لكن (من الشطط الكبير أن نفرض على أبنائنا تعلّم اللغة الإنكليزية منذ نعومة أظفارهم.. إن الأجدر بالطفل الصغير أن تخصّص سنواته الدراسية الأولى لإجادة لغته العربية، والارتباط بثقافته، وتنمية المحبة له من خلال الولاء لوطنه وتراثه وأمته وأن يستغلّ كامل وقته من أجل أن يلمّ بالمهارات الأساسية، ومنها النطق بلسان عربي فصيح،

والتعبير بفكر متناسق وواضح. لا أن يتلجلج لسانه بالرطانات، ويشوش لسانه بالانتماء لعدة لغات).[٣١]

إن العولمة لا خطر منها إذا لم تسع سعياً حثيثاً لسحق الآخرين وإذابة كياناتهم، وقبلت الروافد الحضارية الأخرى، وتخلصت من (الأنا) المطلقة، واعترفت بالتعددية الثقافية وغير الثقافية، لتستطيع أمم الأرض صياغة الخطاب الحضاري القائم على تبادل الاحترام. إلى جانب عدم تناقضها ومنجزات الحضارة العربية- الإسلامية ذات التراث الإنساني والثقافي الذي يمكنه الإسهام في تطوير الجوانب المشرقة في مسيرة العولمة.[٣٢]

و قد حدّد دافيد كريستال في كتاب له عنوانه «موت اللغة» عدداً من الشروط كلها ينطبق على العربية ومنها:

أ- انتشار اللغات الأجنبية على حساب العربية بلا قيد أو ضابط.

ب- حلول اللهجة المصرية محل العربية الفصيحة ثم حلول اللهجات المحلية الإنجليزية محل المصرية

ج- التمهيد لانقراض العربية كما انقرضت اللاتينية واستعيض عنها باللهجات المحلية، الفرنسية، والإسبانية،

وفي إحصائيات علمية جعلت موضوعها (اختفاء عدد من اللغات في ظل العولمة، تبين ما يأتي:

٢٣٤ لغة أصلية قد اختفت

٩٠٪ من اللغات المحلية ستختفي في القرن الحادي والعشرين، وهي على النحو الآتي:

٣٢٪ في قارة أسيا، ٣٠٪ في أفريقيا، ١٩٪ في المحيط الهندي، ١٥٪ في القارة الأمريكية، ٣٪ فقط في أوروبة.

ب- الاستراتيجية الدولية: وتتمثّل الاستراتيجيّة في جملة من الأمور:

١- إقصاء اللغة العربية من المحافل الدولية، ويسهم في ذلك.

أ- استعمال مندوبي الدول العربية غير لغتهم.

ب- عدم الالتزام المالي الخاص بنفقات الترجمة.

ج- الحاجة الماسة إلى مترجمين أكفاء من العربية إلى غيرها والعكس.

٢- إلغاء تدريس العربية والاستعاضة عنها بتدريس اللهجات المحلية. فقد ألغت فرنسا تعليم اللغة العربية لغة ثانية، وأحلت مكانها العاميات المحلية، كالمصرية والمشرقية، والمغربية وأقامت كلية للغة الأمازيغية.

وأشير هنا إلى برنامج (افتح يا سمسم)

الــذي كانت المسألــة اللغوية فيــه من أهم القضايا التي واجهت منتجي هذا البرنامج. وقد حاول بعض الأكاديميين المصريين جعل اللهجة المصرية هي لغــة المسلسل، بدعوى ســعــة انتشــار لهجتهم في الوطــن العربي، وسهولة فهمها، ولكن مساعي الأستاذ ياسر المالح كان لها كبير الأثر في إقناع الأمريكان بجعل اللغة المبسّطة لغة المسلسل

٣- تقسيــم الوطن العربي إلى خارطات لغويّة، وتقسيم القطــر الواحد إلى أطالس لغوية، وتشجيع دراسة اللهجات المتناهية في الخصوصية

٤- أعلنت منظمة اليونسكو أن الحقوق اللغوية تنحصر في الآتي:

أ- الحق في لغة الأم لا في اللغة الأم

ب- الحق في لغــة التواصل الاجتماعي مهما كانت

ج- الحق في لغة المعرفة.

وتفســير هذا المجمل يكــون على النحو الآتي:

١- لغة الأم = هي العامية

٢- لغة التواصل = هي العامية أيضاً

٣- لغــة المعرفــة = الإنجليزيــة، ثــم الفرنسية، فالألمانية، فالإسبانية

وفي سبيل مواجهة تلك التحديات لا بد من اتخاذ الإجراءات الآتية:

١- تعزيــز روح الانتمــاء الوطنــي والقومــي وجهــة، وتعزيز الشعــور بمكانة اللغة العربية لغة قوميةً ورمزاً للهوية للأمة العربية وعنواناً لشخصيتها.

٢- الانفتاح الإيجابــي على الثقافات الأخــرى انفتاحــاً قائمــاً علــى العقلنــة والمحافظــة علــى الهوّية الأصليــة، وعلى التفاعل الإيجابي البناء بين ثقافتنا العربية الأصلية والثقافات الأخرى، ملتزمين بذلك منهــج أجدادنــا الذين لم يُعمــوا أبصارهم بثقافات الأمم الأخرى ولم يشعروا بالتصاغر أمامها، بل أعطوا الحضارات الإنسانية أكثر مما أخذوا منها.

٣- جعل اللغــة العربية لغــة معتمدة فعالــة في لغة الشابكــة، لأنّ مواقع العربية علــى الشابكــة لا تزيــد علــى ١٪، ونسبة مستخدمي الشابكة من العرب لا تزيد على (٤، ١٪) و٨٠٪ مــن المواقــع المتوافرة على الشابكة كتبت باللغة الإنكليزية

٤- تعزيــز الشغــف بالقــراءة الحرة بالنسبــة إلى الناشئــة، لإكسابهــم مهارات التعلم الذاتي، ولا بأس بتخصيص حصة أو أكــثر يقــوم المعلــم فيهــا باصطحــاب الطلاب إلى المكتبة المدرسيّة، وتوزيع بعض القصص والكتب المناسبة، ومطالبة الطالب بتلخيصها، وسرد أفكاره، وإيجاد مسابقات

تعمل على تعزيز ذلك. فنسبة القراءة للفرد الواحد في الوطن العربي لا تبلغ أكثر من خمس دقائق في اليوم الواحد

٥- جعل العربية السليمة لغة مراحل التعليم كلها، وعدم التهاون مع مرتكبي الأخطاء من الطلاب، ولو كان ذلك في مادة علمية، كالرياضيات، والفيزياء، وغيرهما، واختيار مدرس المواد العلمية كما يُختار مدرس اللغة الأم سواء بسواء، وهو ما قامت به بريطانيا يوم أصدر مجلسها قراراً بأن يكون دارسو المواد العلمية لا تقل درجة تمكنهم في لغتهم الأم عن درجة مدرس اللغة نفسها.

٦- إعداد معلمي اللغة العربية إعداداً جيّداً، وإكسابه أعلى المهارات التي يستطيع بها أن يكون قدوة لطلابه في حديثه بلغة عربية سليمة خالية من اللحن. ولكن ما يؤسف له أن الطالب قد فقد صلته بالكتاب من جهة، وفقد قدوته في القاعة، وغدا جهد الطالب في كل المراحل التعليمية، ولا سيّما الجامعية منها، معتمداً على استظهار وريقات يمليها عليه الأستاذ في قاعة الدرس بطريقة تلقينيّة تضيّع على الطالب فرصة التعلم والإبداع الذاتيين وغدا كده مقصوراً على حفظ هذه الأوراق القليلة، فإذا قدّم امتحانه فيها رمى بتلك الأوراق في الممرات فلم يحسب حساباً لإعادة المادة مرة أخرى.

٧- إيقاظ الوعي بخطر عولمة اللغة الأجنبيّة على حساب اللغة العربية، لما فيها من استلاب للثقافة والحضارة العربيتين، وتضييع وضبابية للمستقبل العربي، وأثر هذه العولمة في قطع صلة أبناء الأمة بكل ما يمتلكون من إرث ثقافي وحضاري.

٨- التركيز على المنهج التكاملي في تقديم اللغة للناشئة

٩- الاهتمام بلغتي الإعلان والإعلام وإعداد الإعلامي إعداداً لغوياً سليماً، ومراقبة الإعلانات التي توجّه إلى الأطفال خاصة لشدة تأثيرها -إن كانت فاسدة- في فساد السليقة اللغوية، لأن الطفل كثيراً ما يردّد ما يسمع من ألفاظ.

١٠- الاستفادة من خبرات الأمم الأخرى في الحفاظ على اللغة من جهة وتعزيز مكانتها في نفوس أبنائنا من جهة ثانية فعندما قامت الثورة الفرنسية كان إعلانها على لسان غريغوار الراهب الفرنسي يقول: (إن مبدأ المساواة الذي أقرته الثورة يقضي بفتح أبواب التوظف أمام جميع المواطنين ولكن تسليم الإدارة إلى أشخاص لا يحسنون اللغة القومية يؤدي إلى محاذير كثيرة، وترك هؤلاء خارج ميادين الحكم يخالف مبدأ المساواة، فيترتب على الثورة

-والحالة هـذه- أن تعالج المشكلة معالجة جذرية بمحاربة اللهجات المحلية ونشر اللغة الفرنسية الصحيحة بين جميع المواطنين).

١١- الاقتداء بالتجربة السورية في الاقتصار على العربية لغة وحيدة للتعليم في المرحلة الجامعية، واقتفاء بقية الدول العربية أثر هذه التجربة وسواها، وهي تجربة رائدة من غير منازع، حدت بمدير المعارف في المفوضية الفرنسية زمن الانتداب الفرنسي على سورية أن يثني على جهود أساتذة الجامعة السورية الذين أبوا أن يجعلوا غير العربية لغة للتعليم ومما قاله في كلمته إليهم: (لقد أردتم أن تكون أداة هذا التجدد وهذه الثقافة اللغة العربية، ولستم مخطئين في اختياركم لها كونوا واثقين أنكم أحسنتم صنعاً بانتقائها فإن من يزعمون أن اللغة العربية غير صالحة للتعبير عن مصطلحات العلم الحاضر هم على خطأ مبين.. إنني أهنئ العرب وأتمنى أن لا يضيعوا هذا الاحترام المقدس للغتهم لأن من يدافع عن لغته يدافع عن أصله وعن حقه المقبل وعن كيانه ولحمه ودمه».[٣٣]

الهوامش

١- د.السيد محمود: لغتنا الأم العربية الفصيحة، مجلة مجمع اللغة العربية، مجلد ٨٤، ج١، ص١٣، دمشق، مجمع اللغة العربية.

٢- جوزيف، جان: اللغة والهوية، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٣٤٢، لسنة ٢٠٠٧، ص١٩.

٣- عبد الرحمن، د. طالب: العربية تواجه التحديات، ص٢٩.

٤- اللغة بين القوميّة والعالميّة، ص١٠٠.

المصدر السابق نفسه، ص٣٠ (لا يوجد علامة).

٥- مناهل العرفان، الزرقاني، تحقيق د. بديع اللحام، دار قتيبة، دمشق، ١٩٩٨، ج٢/ ١٦٦ و١٦٧.

٦- لغتنا الأم العربية الفصيحة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد ٨٤/ ١/١٣-١٤.

٧- اللغة والاقتصاد: كولماس فلوريان، ترجمة د. أحمد عوض، عالم المعرفة، العدد ٢٦٣، ص٤٨.

٨- المصدر السابق نفسه، ص٣٨.

٩- المفصل، ص٢.

١٠- مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ٦٢٧/٣/٨٣.

١١- مستشرق أمريكيٌّ كان يشغل منصب مدير مدرسة المباحث الشرقيّة الأمريكيّة في القدس.انظر: فتاوى كبار الكتّاب، الكتاب الشهري، العدد٤، وزارة الثقافة، دمشق، ط٢، ٢٠٠٣م٣م، ص٨.

١٢- المرجع السابق نفسه، ص١٥.

١٣- فتاوى كبار الكتاب، ص١٤.

١٤- نفسه، ص١٥و١٦.
١٥- اللغة العربية وتحديات العصر، د. محمود السيد، وزارة الثقافة، دمشق، ص١٧٦.
١٦- الازدواجية اللغوية، ص٤٠.
١٧- العربية والقنوات الفضائية: جورج صدقني، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ٧٤/ ٣/ ٥٧٩.
١٨- العربية والقنوات الفضائية: جورج صدقني، مرجع سابق، ص٥٨٠.
١٩- المرجع نفسه، ص٤٢.
٢٠- نور الدين، عصام، ص٨٤٦ عن (صناعة التلفزيون في القرن العشرين، ص٩٠).
٢١- تحرير النحو العربي، ص٣.
٢٢- عالم الفكر، ١٩/ ٤/ ٩١٤.
٢٣- عالم الفكر، ١٩/ ٤/ ٩١٥، ود.السيد، محمود: اللغة العربية وتحديات العصر، ص٨٤.
٢٤- مبارك، د.مازن، مجلة مجمع اللغة العربية، ٣/١/٨٣.
٢٥- عالم الفكر ١٩/ ٤/ ٩٢٢.
٢٦- اللغة العربية في عصر العولمة، ص٤٣.
٢٧- نفسه، ص٢١.
٢٨- د. محمد كامل حسين: اللغة العربية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦، ص٤ (نقلاً عن اللغة وتحديات العصر، د.محمود السيد، ص٨٦)
٢٩- د. ممدوح خسارة: قضايا لغوية معاصرة، ص٧.
٣٠- اللغة والاقتصاد، ص١٤٣.
٣١- اللغة العربية في عصر العولمة، ص٤٠-٤٢.
٣٢- هادي نهر،أبحاث مؤتمر (اللغة العربية وتحديات العصر)، جامعة جرش، ٢٠٠٧م، ص٧٤.
٣٣- مبارك، د.مازن: مجلة مجمع اللغة العربية، مج٨٣، ٢٠٠٨م.

الدراسات والبحوث



ما هي الرياضيات؟

د. جهاد ملحم ✻

الرياضيـات هي باب ومفتـاح العلوم، فكثير من أشيـاء الكون لا يمكن معرفتها دون معرفة الرياضيات.

«روجر بيكون»

منذ زمن طويل والفلاسفة يتأملون مسألة ما إذا كانت العلاقات الجميلة المكتشفـة في الرياضيات هي من إبداعات العقل البشـري، أو أنها موجودة فعليـاً في العـالم الخارجي. بكلمات أخرى، هل تعـد الرياضيات من اختراع الرياضيين أم من اكتشافهم؟

✻✻ باحث في العلوم وأستاذ في جامعة تشرين.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

ليس الموضوع جديداً بحد ذاته، بل يعود إلى مدارس فكرية متعارضة تمتد إلى زمن قدماء الإغريق. إذ تروي المصادر التاريخية أنه كان مكتوباً على باب أكاديمية أفلاطون العبارة التالية: لا يدخل هنا إلا من كان رياضياً. وفي هذا البحث الذي نجد المزيد والممتع عنه في كتب متعددة من أهمها كتاب الرياضي /جون بارو/ «عالم ضمن عالم»، نلقي نظرة شاملة على التيارات الفكرية الرئيسة حول هذه المسألة.

كان الفلكي جينز جيمس يقول: الله رياضي. يعبّر هذا القول البليغ في مدلوله المجازي عن فكر إيماني يقبله معظم العلماء. فالاعتقاد بكون منظم ضمنياً تستطيع الرياضيات أن تصفه يقع في صميم العلم، ونادراً ما كان موضعَ تساؤل. ما هو مؤكد وقطعي، أن جزءاً كبيراً من العلم لا يمكن فهمه بشكل ملائم ما لم يتم التعبير عنه بلغة رياضية مجردة. أما لماذا يمكن التعبير عن سلوك الطبيعة بلغة الرياضيات، فهذا يُعَدّ أحد الأسرار الكونية المحيرة. وقد صدر مؤخراً كتاب يحتوي على أبحاث لعشرين عالم فشلوا في توضيح هذا السر، أو حتى في الوصول إلى رأي موحد حوله.

ويرى معظم هؤلاء العلماء أن الرياضيات كي تتوافق مع الحقائق التجريبية، يجب أن تكون من اختراع العقل الإنساني و ليست من اكتشافه.

ما هي الرياضيات؟ ليس من السهل الإجابة على هذا السؤال، لكن قد تكون مقولة «أعرف الشيء عندما أراه» هي الإجابة المرجحة. فالأمر الأكثر إثارة حول الرياضيات هو أنها مختلفة جداً عن العلوم الأخرى، مما يعقّد مسألة لماذا تكون مفيدة في وصف آلية عمل الكون والتنبؤ بسلوكه المستقبلي. بينما تشبه العلوم الأخرى نصاً طويلاً يعاد تعديله وتحديثه، ومن ثم تحريره بشكل نهائي، إلا أن علم الرياضيات هو عملية تراكمية تماماً. النظريات العلمية الحديثة معرضة دوماً للتعديل والتبديل، لكن الرياضيات ليست كذلك. كان لدى علماء الماضي مبررات كافية للتمسك بوجهات النظر البسيطة وغير الصحيحة حول الظواهر الفيزيائية في سياق الحضارات التي عاشوا فيها، لكن لم يكن لديهم أبداً أي مبرر لترسيخ النتائج الرياضية الخاطئة. فلا جدال بأن ميكانيك أرسطو يُعَدُّ خاطئاً، لكن هندسة إقليدس هي صحيحة الآن



كما كانـت في الماضـي، وستبقى كذلك في المستقبـل. تعني كلمتا صح وخطأ في العلوم الأخرى أشياء مختلفـة عما تعنيانه في علم الرياضيـات. فكلمـة صـح في الأولى تعني التطابق مع الواقع، بينما هي في الرياضيات تعني التماسك المنطقي.

قبـل أن نصـوغ أية نتائج مـن فرصتنا الجيـدة باكتشـاف أن خبرتنا عـن الواقع يمكن أن تصفهـا الرياضيات وصفاً حسناً، يجب أن يكون لدينـا فهم معين لما يفكر به الرياضيون عـن ماهية الرياضيات، أو على الأقل عمـا يجب أن تكون عليه. لقد تعلمنا بعضـ الرياضيات؛ يمكننـا أن نكتب بعض الصيغ الرياضية التي تعتبر «صحيحة»: فما هو الشيء الذي يجعلها كذلك يا تُرى؟

يوجـد من حيث المبـدأ أربعة تفسيرات للرياضيـات، وسيحدد وجهـة النظر التي يتبناهـا المرء إلى حد كبـير مقدار الفعالية الاستثنائيـة للرياضيات في وصف الطبيعة. على النقيض من ذلك، يمكن أن تُعَدّ القابلية الطبيعية لتطبيق الرياضيات في عالم التجربة شاهداً أساسياً في تحديـد أفضلية أي من هذه التفسـيرات المتنافسـة، لأن كل واحد منها يعبر عـن وجهة نظر ممكنة عما نعني

به في قولنا أن بعض المقولات الرياضية هي «حقيقة». تدعى هذه الاختيارات الأربعة بالأفلاطونية، التصورية، الشكلية، وأخيراً الحدسية. نعطي فيما يلي السيرة الذاتية لكل منها:

الأفلاطونية Platonism (1):

تقول وجهة النظر الأفلاطونية بأن الرياضيين يكتشفون الرياضيات ولا يخترعونها. جميع المفاهيم التي يصلون إليها ويعتبرونها مفيدة، مثل الزمر والمجموعات، المثلثات والنقاط، اللانهايات، وحتى الأرقام، توجد فعلياً بشكل مستقل عن كل منا. تكون الكميات الرياضية قائمة بذاتها حتى لو لم يكن هناك رياضيون؛ ليست هذه الكميات مخلوقات العقل البشري بل هي من مظاهر الهوية الأساسية للواقع. الثابتة π (نسبة محيط الدائرة إلى قطرها) موجودة في السماء. جميع تلك الأشياء الرياضية لا توجد في الزمان والمكان الذي نختبره. إنها كينونات مجردة، والحقيقة الرياضية تعني التقابل بين خواص هذه الأشياء المجردة ومنظوماتنا من الرموز.

يجب أن يكون السبب الذي من أجله تتلازم الأفلاطونية مع المفهوم الذي سقناه قبل قليل واضحاً لدينا.... فالأفكار الرياضية مثل الرقم «سبعة»، على سبيل المثال، تعتبر أفكاراً لا مادية وغير قابلة للتغيير موجودة فعلياً في عالم مجرد ما، في حين أن عمليات القياس والرصد التي نقوم بها هي أشياء نوعية ملموسة ومدركة مثل سبعة نجوم، سبع حمامات، أو سبع أخوات.

يمكننا وفق هذا المشهد أن نستخدم الكينونات الرياضية كلغة نتراسل بواسطتها مع كائنات مغايرة من عوالم أخرى، وأن نكون متأكدين من أنهم اكتشفوا العديد من البنى الرياضية ذاتها التي اكتشفناها نحن. قد لا تستخدم هذه الكائنات الرموز أو اللغة ذاتها التي نستخدمها نحن لتمثيل هذه الكميات الرياضية، ومع ذلك ليس مستبعداً أن تكون تعبيراً عن الفكرة نفسها، تماماً كما ترمز إليه كلمة «sept»، «sieben»، «seven»، «سبع» من معلومات إلى المتحدثين باللغات الإنكليزية، الألمانية، الفرنسية والعربية. لكن لا يمكن أن نقول الشيء نفسه عن أي جزء آخر من خبراتنا الإنسانية. من المرجح ألا تكون فنوننا وأخلاقنا وأشكال الحكومات وأنماط الأدب لدينا مُدركةً من كائنات غريبة؛ لأنها لا تشرح شيئاً ما مستقلاً عن

عقولنا. يثق أنصار المذهب الأفلاطوني من إمكانية استخدام الرياضيات كلغة عالمية، لاعتقادهم أنها تصف شيئاً ما أثيرياً ومطلقاً. أما السبب الذي من أجله تكون الرياضيات دقيقة إلى هذا الحد في تفسير سلوك الطبيعة، إنما يعزى إلى الحقيقة البسيطة، ولكن غير الواضحة، بأن الطبيعة هي رياضية فعلاً، وهي في الحقيقة المنبع الأساسي لرياضياتنا. يُعتبر الرياضيون الأفلاطونيون أنفسهم واقعيين، على الرغم من أنهم مثاليون، ببساطة لأنهم يمسكون بالتفسير الأكثر وضوحاً للرياضيات.

وقد أدى الجدال في نهاية المطاف إلى نشوء فرع صوفي يدعى الأفلاطونية المحدثة، حيث شبّهه أحد مناصريه الروس بسيمفونية كونية ألّفها مساهمون مستقلون، يحاول كل منهم تحريكها باتجاه تآلف نهائي كبير. هذا الهدف، كما يدّعي هذا المناصر، لا يمكن أن يكون شيئاً دنيوياً ما كتفسير للكون أو كتطبيق للرياضيات في حل مسائل عملية، بل سيكون له مواصفات عالمية أخرى. ذلك أن الاكتشافات الرياضية التي تمّت بشكل مستقل تماماً، وعلى أيدي رياضيين مختلفين يعملون ضمن ثقافات مختلفة، جاءت متطابقة في أغلب الأحيان. وعلى الرغم من ذلك، فلن نجد سوى القليل من الرياضيين المحترفين الذين يسعون إلى استخلاص مثل هذه النتائج الكونية. لكن الأكثرية تعمل وكأن الأفلاطونية حقيقة، وتنشد اكتشاف بنى رياضية جديدة تكون مثيرة للاهتمام لأنها غنية في خواصها الداخلية وتملك علاقات اتصال غير متوقعة مع فروع رياضية أخرى كانت تبدو في السابق غير مترابطة ظاهرياً. الحديث عن وجود براهين لأشياء رياضية خاصة هو انعكاس لهذا الموقف الذي يقع في أعماق الوعي. على كل حال، إذا أجبرت على الدفاع عن هذه المقاربة الموافقة للإحساس العام، فإن قلة من الرياضيين النظريين سيفعلون الشيء ذاته. من الجهة الأخرى، حصل الرياضيون التطبيقيون ومستثمرون آخرون للرياضيات (كالفيزيائيين والاقتصاديين، على سبيل المثال) على مخزون جاهز لهم من آخرين اعتبروا الرياضيات عموماً كصندوق أسود مفيد (يستخدم الصندوق الأسود في الطائرات لاكتشاف أسباب تحطمها): الرياضيات هي أداة لاستخلاص الأجوبة لمسائل نوعية تكون فعاليتها واعدة نظراً

للنجاحات التي لا تعد ولا تحصى والتي تحققت بالماضي.

المذهب التصوري Conceptualism:

هو الأطروحة المضادة للأفلاطونية، وهو مذهب شائع لدى علماء الاجتماع أكثر مما هو لدى الرياضيين والعلماء الذين سيرفضه معظمهم بشكل عفوي. إنه يؤكد بالدليل على أننا نخلق مجموعة من القوالب الرياضية، بنى متناظرة ونماذج متنوعة، ثم نضع الكون عنوة في هذه القوالب لأننا وجدناها مفروضة على هذا النحو المشار إليه. في النهاية، يكون اختيار ما نبتدعه من الرياضيات مستمداً من منشأ ثقافي. نحن نخترع الرياضيات، لا نكتشفها. الرياضيات هي ما يصنعه الرياضيون. قاد الشك في أن ثمة هناك حقيقة في وجهة النظر هذه إلى إزاحة تدريجية وغير ملحوظة غالباً في الطريقة التي يطبقها الرياضيون في تفسير ما يفعلونه. بينما كان الرياضيون الكلاسيكيون في السابق يكتبون الأبحاث أو يعطون سلسلة محاضرات عن النظريات الرياضية إلخ... أصبحوا اليوم يؤكدون بشكل متزايد على مصطلحات نمذجة رياضية أقل تكلفاً. هذا يوضح حقيقة أن مناصري المذهب التصوري لا يعتبرون الكون رياضياً في جوهره، إنما يمكن وصفه بنماذج رياضية تكاد تكون مناسبة. الرياضيات هي بأكملها نتاج العقل البشري. لا يتوقع أنصار المذهب التصوري، على سبيل المثال، أن يكونوا قادرين على الاتصال بالأميرة الحبشية (Andromeda)[٢] باستخدام مفاهيمنا الرياضية.

من المرجح أن تكون لوجهة النظر هذه نتائج عميقة على الفيزيائيين. يمكن الجدال، على سبيل المثال، بأن ما يسمى بالثوابت الطبيعية (مقادير فيزيائية مثل ثابتة نيوتن G، أو سرعة الضوء c الخ....)، التي تنشأ كثوابت غير محددة نظرياً في معادلاتنا الرياضية، هي مجرد أدوات لتمثيل رياضي خاص اخترناه عند استخدام قوة الثقالة أو عند استخدام تحول الكتلة إلى طاقة. ضمن هذا المعنى تبدو ثابتة الثقالة العالمية G أو سرعة الضوء c مخلوقات ثقافية بكل ما في الكلمة من معنى. إنها تعكس أيضاً وجهات نظر الفيلسوف /كانت/ فيما يخص المقولات الفطرية من التفكير التي ترتب عقولنا بها تجاربنا. وسواء أكان «الشيء في حد ذاته»

رياضياً في جوهره أم لا (كما يعتقد مناصرو الأفلاطونية)، فهذا أمر لا يمكن اختباره بأية طريقة أخرى غير الطريقة الرياضية. على هذا النحو المشار إليه، تُخضِع عقولنا الأفكار الرياضية على الاختبار كما تظهر أيضاً شيئاً من الاعتقاد المعاكس بأن عناصر الثقافة تحدد بشكل كلي خبراتنا الرياضية عن الطبيعة، لأن الطبيعة طبعت الرياضيات في عقولنا خلال مسار تأقلمنا فيه مع التطور. نحن نشحذ مقدرتنا على صياغة الرموز المجردة ومعالجتها بفعالية أكبر عندما تكون مبنية على أشياء موجودة في العالم الواقعي. كان لوجهة النظر الأخيرة نتائج بعيدة الأثر، حين أكدت على أنه يمكن للرياضيات أن تتأطر بخبراتنا العملية. إذا كان الأمر كذلك، يجب ألا نتوقع منها أن تعمل جيداً عندما تواجه ظواهر مكتشفة حديثاً تقع خارج خبرة الإنسان اليومية.

هذا ما واجهه الفيزيائيون عندما حاولوا تطبيق ميكانيك نيوتن في الفيزياء الحديثة مع بداية القرن العشرين المنصرم وفشلوا. ذلك أن مظاهر عديدة للعالم المادي يتم دراستها بواسطة علم الفلك أو فيزياء الجسيمات الأولية، تبدو غير مألوفة في أبعادها و ليس في نموذج المنطق الرياضي المستخدم، لذلك ليس من الضروري أن تكون ملازمة لحقيقة أن إحساسنا الإنساني والمتطور رياضياً يقدم تفسيراً جيداً لها. على كل حال، هناك ميادين لا يوجد لها تاريخ تطوري سابق يمكن أن ينتج المبادئ الضرورية؛ المظاهر الخاصة بالواقع الكمومي[٣].. يمكن أن تؤكد لنا ضرورة تحسين ليس فقط نظرياتنا الفيزيائية، إذا كان علينا أن نتعامل مع هذا العالم اللامتناهي في الصغر. في الواقع، قد لا تكون الرياضيات هي اللغة المناسبة لوصف ما يحدث هناك بشكل طبيعي أكثر من غيرها. أشارت الاستقصاءات التي جرت حتى الآن إلى عدم إمكانية تطبيق المنطق الكلاسيكي (حيث تكون المقولات إما حقيقية أو زائفة) على المستوى الكمومي، وضرورة استبداله بمنطق كمومي ثلاثي القيمة يفسح المجال لحالات إضافية من الشك أن ترافق المقولة؛ فالمقولة التي لن تكون حقيقية ليس من الضروري أن تكون زائفة. بهذه الطريقة يمكن إعطاء جواب مختلف لسؤال «ما هو الشق الذي تعبره الجزيئة في التجربة الفيزيائية الشهيرة بشقي /يانغ/؟» وهي التجربة الأهم في

تاريخ الفيزياء الحديثة، حيث يسير الضوء من خلال حاجز يوجد فيه شقان طوليان إلى لوحة فوتوغرافية. وعلى كل حال، يمكن أن تكون حلول أسئلة الواقع الكمومي ثورية إلى أبعد الحدود. يحتاج العالم الكمومي إلى نوع آخر من التفسير: يتطلب المنطق لغة جديدة بقدر ما تحتاجه الرياضيات من منطق.

يمكن بالتأكيد للمرء أن يكتشف الطابع الثقافي للرياضيات تبعاً للطريقة التي تكوّنت وتتكوّن بها. فالنمط الإنكليزي، على سبيل المثال، يتحاشى الصيغ العامة في البحث عن الأناقة لوحدها، وينحاز إلى التطبيقات، وتحرّضه الرغبة لحل المسائل العملية. على النقيض من ذلك، فإن الرياضيين الفرنسيين تجذبهم الشكلية والتجريدية، وقد بدا ذلك واضحاً في مشروع الموسوعة التي وضعتها زمرة الرياضي المعروف /بورباكي/. فهل هذه الأزياء الوطنية اللامترابطة صحيحة حقاً، وهل تدل على ذاتية متمركزة في الأعماق تلوّن تاريخ تطور مجمل التراث الرياضي البشري، وتملي بالتالي القوانين الممكنة والتفسيرات المتاحة لدى العلماء في تمثيلهم للطبيعة؟

المذهب الشكلي (الشكليّة) Formalism:

بدأ هذا المذهب يتصاعد مع بداية القرن العشرين، وهو يضع الفن في تعارض مع الواقع، ويفصل بين الشكل الفني والمضمون(الفكرة)، ويعلن استقلال وأولية الشكل في الأعمال الفنية. وعندما أزاح علماء المنطق الحجاب عن عدد من النقائض المنطقية المربكة، بدأت تظهر لهم براهين رياضية تؤكد وجود أشياء خاصة لكن لا تقدم أية طريقة لبنائها بشكل صريح في عدد محدود من الخطوات. نشأت هذه الكينونات المنطقية كنتيجة لخواص مجموعات لا نهائية من الأشياء، عندما افترض أنها تخضع لمنطق الإحساس العام ذاته الذي تخضع له مجموعات محددة (مثل افتراض أن المجموعة إما أن تملك خاصة محددة أو لا). كان بعض الرياضيين عصبيي المزاج تجاه خطوة واثقة كهذه، لأن مجموعات غير محددة لا يمكن تحقيقها عملياً. لذلك افترض الرياضي /ديفيد هيلبرت/ -استجابة لهذه الشكوك- برنامجاً يستأصل به هذه الثوابت الغامضة. يتلخص مضمون فلسفة برنامج هيلبرت الشكلي

في تعريف الرياضيات بأنها ليست سوى معالجة الرموز بما يتفق مع قواعد محددة. أصبحت نتيجة البحث الحاصل خالية من أي معنى خاص على الإطلاق. وستؤدي، في حال أنجزت المعالجات بنجاح، إلى تجمع ضخم من مقولات الحشو والتكرار: زخرفة من العلاقات المنطقية. تستخدم في بعض الأحيان كلمة نموذج في هذا المقاربة، لكن بمعنى مختلف عن تلك التي يقصدها المؤمنون بالمذهب التصوري: يكون النموذج هنا مؤلفاً من مجموعة من البديهيات وهو عبارة عن تجمع لكيانات شكلية تحقق هذه البديهيات، وبالتالي تؤدي إلى تكرار النتائج (التي نطلق عليها نظريات) المستمدة من تطبيق البديهيات. هنا يصبح تركيز الانتباه على العلاقات بين الكينونات والقواعد التي تتحكم بها، بدلاً من التركيز على المعاني التي تحملها الأشياء المعالجة. ذلك أن العلاقة بين عالم الطبيعة وبنية الرياضيات لا يعيره المؤمنون بالمذهب الشكلي أي اهتمام. أحد أهداف المقاربة هو تجنب الانزعاج من معنى الأشياء البديهية كمجموعات لا نهائية. أما تركيز الانتباه فيجب أن يكون على العلاقة بين المفاهيم وليس على المفاهيم ذاتها. لقد كان الهدف الوحيد للتقصي الرياضي هو تبيان أن مجموعات خاصة من النظريات تكون متماسكة ذاتياً، وبالتالي يمكن قبولها كنقاط انطلاق لشبكة منطقية من الرموز.

يتبين مما قلناه سابقاً، أنَّ بإمكان المرء أن يعتبر نموذج اقليدس هو النموذج الأقدم للشكلانيين. يظهر هذا بوضوح على النحو المشار إليه عند التأمل في الأحداث الماضية، لكن يجب علينا أن نتذكر دوماً أن اقليدس استخلص بديهياته من مراقبة العالم الواقعي. فجميع نظرياته يمكن تصورها برسم نقاط وخطوط في الرمل ثم قياس الزوايا. لا تحتاج الرياضيات الحديثة إلى مجموعاتها الخاصة من البديهيات كي تصبح قابلة للتصور أو تصبح ذات مواصفات واضحة. يكفي ببساطة أن تكون متماسكة مع ذاتها. هذه الرؤية الرياضية -هي مباراة منطقية، كمباراة الشطرنج، مجموعة من القطع والقواعد- معارضة للصورة الأفلاطونية، من حيث اعتبارها القواعد الرياضية والبديهيات مخلوقاتنا الخاصة بكل ما في الكلمة من معنى. ليس لهذه المجموعات أي معنى مستقل سوى ذلك المعنى الناشئ من خلال العلاقات الداخلية فيما بينها. نحن

نحدد هذه العلاقات بتحرير قواعد المباراة. الصيغ الرياضية موجودة: الأشياء الرياضية غير موجودة. بالنسبة للشكلاني، فإن استخدام الرياضيات في تفسير الطبيعة هو فضول ليس له شيء يفعله مع الرياضيات. تكون النظريات الرياضية واضحة فقط إذا كانت لا تحمل أي معنى.

المذهب الحدسي (الحدسية) Intuitionism:

مدرسة فلسفية مثالية نهضت في أوائل القرن العشرين المنصرم فيما يتعلق بالمجادلات حول المبادئ النظرية للرياضيات. وقد جاءت كرد فعل على استخدام المفاهيم غير الحدسية في البراهين الرياضية، لتجنب تأسيس المساحات الكلية للرياضيات على افتراض أن مجموعات لا نهائية تتقاسم الخواص الواضحة التي تملكها المجموعات المتناهية، اقترح أن تكون الكميات التي يمكن بناءها من الأرقام الطبيعية ١،٢،٣،... في عدد محدد من الخطوات المنطقية هي فقط التي يجب اعتبارها كحقيقة مبرهنة (سابقاً لعمل /كانتور/ على مجموعات لانهائية لم يقم الرياضيون باستخدام لانهاية فعلية، لكنهم اكتشفوا فقط وجود كميات يمكن جعلها صغيرة أو كبيرة على نحو اختياري - تشكل هذه الفكرة جوهر التعريف الصارم لقيد أدخله /كوشي/ مع /ويرشتراوس/ في القرن التاسع عشر). كل خطوة، يجب أن تصف بشكل واضح الخطوة المنطقية الثانية الواجب اتخاذها. لهذا السبب يشار إليها بالبنيوية constructivism [4]. يعكس اسم الحدسية الفكرة القائلة بأنه علينا استخدام أبسط الأفكار الحدسية فقط. فأي شيء خارج خبرتنا يجب بناؤه من أبسط مكوناته بواسطة سلسلة من الخطوات الحدسية المألوفة. هذه المقاربة تشبه موقف مناصري النزعة الإجرائية Operationlists..: حيث أن الإجرائي يركز انتباهه على الكميات القابلة للقياس لكي يتجنب إدخال مفاهيم واضحة مثل التزامن الذي يمكن أن يكون مفهوماً عديم المعنى تجريبياً، في حين أن الحدساني ينشد الوضوح لتجنب الوصول إلى غياب المعنى.

هناك تشابه في الهدف بين الحدسانيين وبعض مفسري النظرية الكمومية ... حاول كل من نيلز بور(أحد مؤسسي النظرية الكمومية) والحدسانيين أن يدخلوا وجهات نظر جديدة عن الكميات الفيزيائية

والرياضية التي فصلتهم عن الواقع الموضوعي. يظهر القياس في العالم الكمومي حالة معرفية واحدة حول الواقع الفيزيائي. لذلك تصف الصيغة الرياضية، وفقاً لرؤية الحدسانيين، تصف الصيغة الرياضية فقط مجموعة من الحسابات التي أنجزت للوصول إليها. فالصيغة الرياضية إذاً، لا تمثل أي واقع موجود مستقل عن فعل الحساب.

يستبعد الحدسانيون جميع الحجج التي تبرهن على وجود شيء ما دون أن تقدم طريقة بنائه. دون شك، إذا أمكن أن نبرهن وجود عضو خاص ما من مجموعة محددة من الأشياء عندئذ، على الرغم من أن هذه النتيجة غير مقبولة لدى الحدساني، يمكن جعل النتيجة بالعمل خلال مجموعة محددة من الأشياء (ربما بالبحث من خلال الإمكانيات الرياضية باستخدام حاسوب سريع) لكي نعزل العضو الخاص بشكل صريح. سيعد هذا نهجاً بنائياً منطقياً. على كل حال، إذا برهنا على وجود عضو فقط خاص من مجموعة لا نهائية، عندئذ ستكون هذه النتيجة غير حاسمة لأنه لا يمكن التأكد منها بنيوياً في عدد محدد من الخطوات باستخدام الحاسوب. من المثير أن نظرية الانفرادية لكل من /هاوكينغ/ و /بنروز/ التي تؤكد على وجود بداية للزمان والمكان عند نشأة الكون إذا توفر عدد من الفرضيات يمكن التحقق من صحتها تجريبياً، لا تفي بشروط الحدسانيين. لقد تنبأ هذان العالمان بوجود مسار ما (أو مسارات) خلال المكان والزمان يسير إلى نهايته الحتمية في زمن محدد في الماضي، لكن لم يبنياه بشكل واضح. أفضل ما يمكن فعله هو إيجاد حلول واضحة لمعادلات النسبية العامة يوجد فيها انفراديات أولية. على كل حال، فإن الحلول التي نكون ماهرين في إنجازها هي في حالات خاصة فقط.

اقترح المتحمسون الأوائل للطريقة البنيوية، من أمثال /كرونيكر/ و /بروير/، إعادة هيكلة كامل الرياضيات بشكل بنيوي، متجنبين استخدام الكيانات غير الحدسية مثل المجموعات اللانهائية. بشكل لا يدعو للدهشة، فإن هذا الاقتراح الوضعي المفرط لم يقابل بحماس كبير. سوف يعني ذلك في حال حصوله إتلاف معظم الرياضيات (تذكر هذا الشعور الضاغط عندما يطلب منك إعادة امتحان الشهادة الثانوية، على سبيل المثال). اعتقد /هيلبرت/ أن برنامج

/بروير/ سيكون كارثياً، حتى لو نجح. فقد صرّح، بعد أن رأى أنّ ما انتهى إليه البنيويون مـع الرياضيـات: «مقارنة مـع المنشورات الضخمة مـن الرياضيات الحديثة، فإن ما حصل عليهـا الحدسانيون هو كمية ضئيلة من عـدة نتائج معزولة، غـير مكتملة وغير مترابطة».

خلقت المقاربـة الدوغمائية (اصطلاح يشير إلى طريقة في التفكير تقوم على أساس مفاهيم وصيغ لا تقبل التغيير، بغض النظر عـن الشروط الموضوعيـة للزمان والمكان.) التي قـام بها الرياضـي /بروير/ ضجيجاً فعليـاً في عـالم الرياضيـات. كان بروير واحداً من محـرري مجلة التحليل الرياضية الألمانية، قائدة المجلات الرياضية في يومنا هذا، ورائد الحـرب المعلنة على الرياضيين الذيـن لا يتقبلـون فلسفتـه البنيوية. من خلال رفضه كل الأبحاث المرسلة إلى المجلة التـي تستخدم المفاهيم غـير البنيوية، مثل المجموعات اللانهائية، أو قانون أرسطو في استبعاد الحلول الوسطية الذي ينص على أن شيئاً ما هو إما زائف وإما حقيقة. لقد خلق سلـوك بروير هذا أزمة قام بحلها الأعضاء الآخرون في هيئة تحرير المجلة بالتخلي عن مناصبهم وانتخاب هيئة تحرير جديدة كان هـو العضو الوحيـد المستبعد منها. نظرت الحكومة الألمانية إلى هـذا الإجراء كإهانة لهذا الرياضي المتميـز، وردت عليه بإنشاء مجلة مزاحمة أخرى يكـون محررها بروير بنفسه.

عمليـاً، لا يعتـبر الحدسانيـون جميع المقـولات الرياضية إما زائفة وإما حقيقية. لقـد انحازوا إلى منطـق ثالث: الحكم غير القطعـي. هذا المنطق الثلاثـي الأبعاد هو من بقايـا سلطة المحاكم الاسكتلندية، حيث يمكـن لحكم المحلفين غـير القطعي (not proven) أن يعود ثانية، في حين أن المحاكم الإنكليزيـة تتطلب أن يكـون حكم المحلفين إما الإقرار بالذنـب أو بالبراءة. حالة عدم حسم وضع السجين كانـت مصير القضايا التـي لا يمكن معرفة فيمـا إذا كانت زائفة أو حقيقيـة في عدد محدد مـن الخطوات البنيوية المنطقية.

لا يعترف الحدسـاني بشرعية حجج أي شـيء يبدأ بمقولات مثل «في منشور عشري لانهائي للثابتة π يوجـد سلسلة مكونة من مئة رقم فردي متتابع أو لا يوجد». خواص π هذه هي مشابهـة لحالة السجين الذي لم

يحسم وضعه بعد. يبطل منطق التقييد هذا أيضاً طريقة كلاسيكية في البرهان تدعى بالطريقة غير المباشرة، لأنها لم تعد تلزم أنّ نقيض النقيض لمقولة ما -X- ينطوي بداهة على أن تكون X صحيحة. لذلك فإن الحدسانيين يعملون على نظام منطقي تعوزه إحدى الخطوات الأكثر فعالية لتوليد مقولات صحيحة جديدة. إنهم يقاتلون، كما لو كانت، إحدى أيديهم مربوطة وراء ظهورهم. دون شك، أي شيء صحيح في هذا النظام الخالي من المنطق سيكون صحيحاً في المنطق الاعتيادي، ولكن ليس العكس. يتطلب الحدساني معياراً للحقيقة الرياضية أكثر صرامة.

مع أن قلة من الرياضيين هم حدسانيون، إلا أنه برز حديثاً اهتمام متزايد بهذه الطريقة. بما يشابه الشكلانية، الحدسية هي بلا جدال غير أفلاطونية. إنها تعتبر الرياضيات اختراعاً، وليس اكتشافاً. علاوة على ذلك، إنها مشيدة بمعالجات إنسانية بارعة تقوم على مجموعة من المفاهيم الأساسية الواضحة حدسياً (شريطة أن تكون واضحة حدسياً بالنسبة لنا). ففي حين أن الشكلانيين غير مشوشين بوجود مفاهيم غير حدسانية مثل اللانهايات الفعلية في عملياتهم المنطقية، نجد أن الحدسانيين يستبعدونها قصداً، إلا أنَّ كلاً من الفلسفتين ترفضان فكرة وجود رياضيات مستقلة عن الرياضيين لكونها فكرة عديمة المعنى. العائق الواضح الوحيد لبرنامج الحدساني هو أن غاية الموضوع ليست محددة بشكل جيد لديه. فلا يوجد تعريف دقيق عمّا تكون عليه الطرق البنيوية. لا نعلم إذا كان سيأتي شخص ما ذات صباح ويصوغ نتائج يعتقد أنها قابلة للبناء بخطوات حدسية محددة. على أرض الواقع، ومنذ زمن غير بعيد تضمنت بعض النتائج خواص مجموعات غير محددة كان /كانتور/ أول من برهنها، و التي حرّضت ثورة الحدسانيين الأوائل، أضيفت إلى مجموعة النتائج القابلة للإثبات بخطوات بنيوية محددة.

هناك علاقة غير مباشرة بين منطق الحدسانيين وبين البحث عن قوانين الطبيعة... لقد توضح أمامنا معضلة الواقع الكمومي ومسألة ما إذا كان النيترون اجتاز فعليا الشق الأول أو الثاني في تجربة شقي /يانغ/، أو ما إذا كان الفضول هو الذي قتل القطة في تجربة /شرودينغر/

الشهيرة (قطة موجودة في صندوق مع منبع مشع و قارورة تحوي غازاً ساماً. هناك احتمال أن يطلق المنبع المشع جسيماً في دقيقة واحدة يمكنه أن يحرر الغاز ويقتل القطة. نحن لا نعرف ما إذا كانت القطة حية أم ميتة إلا إذا فتحنا الصندوق). لم يتم حل هذه المعضلة إلا بتبني صورة جديدة جذرياً للواقع الفيزيائي. أما المقاربة البديلة في جلاء أحجية القياس الكمومي فكانت بتبني المنطق ثلاثي القيم الذي قدّمه الحدسانيون، وليس بتبني منهج علماء البنيوية الذي حرّض على ذلك. ضمن هذا السياق يشار إليه بالمنطق الكمومي، وهكذا، لن يكون ضروريا بعد الآن أن نستنتج أن النيترون سار ضمن هذا الشق أو ذاك، أو أن تكون قطة شرودينغر ميتة إذا لم تكن حية، أو أن نبرهن على نظرية /بِلّ/ حول انتقال المعلومة الكمومية. يوجد لدينا الآن حالة منطقية وسطى إضافية. إن تبني المنطق الكمومي يمكن أن يقدم أنواعاً مختلفة من التفسيرات لغرابة العالم الكمومي، لكن فقط على حساب صعود المنطق الذي يطبق على كل شيء. يرى معظم الفيزيائيين ذلك انفصاماً في الشخصية غير مقبول. ومع هذا، على المرء أن يستخدم المنطق العادي ليبرهن على صحة تطبيق المنطق الكمومي.

لا توجد طريقة لتحديد أي من هذه المقاربات الرياضية صحيحة أو خاطئة. هناك دليل موح للبعض و معاكس للآخرين. أفضل ما يمكن أن يفعله المرء هو أن يميز كيف أنّ تبنّي وجهة النظر هذه أو تلك يؤثر على النتائج التي يمكن استخلاصها حول بنية الكون. يجب أن نقدر أيضاً أن موقف الحدسانيين له طبيعة مختلفة قليلاً مما لدى أصحاب المدارس الأخرى. ليس ذلك مجرد وجهة نظر عما تكون عليه الرياضيات فحسب، لكنها محاولة لربطها في نمط عملياتي صارم. يظهر التعريف المطلوب أنه مقيد تماماً، والنتائج الحاصلة في هذا الموضوع أصغر مما هي عليه في الرياضيات التقليدية. وحسب ما هو معروف، لم يحاول أحد أن يشير إلى ما الذي سيبقى من علم الرياضيات إذا اعتبرنا صحيحاً فقط ما أنجزه الحدسانيون. المواقف الثلاثة غير الأفلاطونية يجب أن يأتي كل منها إلى نهاية تؤكد فعالية الرياضيات في تفسير الطبيعة. ماذا يعني أنّ بعض المفاهيم الرياضية المجردة، ابتكرت واكتشفت في الماضي

البعيد دون أن يكـون لها تطبيقات ظاهرة، تصبح في أغلب الأحيان مفاتيح أساسية في تفسير بعض المجالات الجديدة المكتشفة في الفيزياء؟

وفي حوار تخيلي بين أفلاطوني يقول أن الرياضيات هي اكتشاف وبين رياضي يقول أن الرياضيات هي اختراع، يفشل الاثنان في الوصول إلى حسم المسألة. لكن الحوار يبين المعضلة التي نصادفها عند محاولة تحديد معنـى الرياضيـات والسبـب الكامن وراء فعاليتها الخاصة في دنيا العلوم. هناك شيء عاطفي مـا في الموقف الأفلاطوني يجذبك نحـوه. إذ تقدم وجهة النظـر الأفلاطونية تفسـيراً بسيطـاً مغريـاً لكل شـيء. لكن البراهين المضادة التي تقدمها وجهة النظر الأخرى هي أيضاً مقنعة جداً. من المحتمل أن تكون النقطة النهائية للحوار حول نماذج مختلفة من الرياضيات حيوية للغاية. يمكن أن نفكر بالرياضيـات بالطريقة التي نفكر بهـا حول لغة مـا كالإنكليزيـة، على سبيل المثـال. إنها، أي اللغة، تنشأ كوسيلة ملائمة في التواصـل. تصبح مفيدة جـداً ويصبح مـن الضروري أحياناً اختراع كلمات جديدة أيضاً. تبدأ الرياضيات التطبيقية على النحو السابـق. بعدئذ يأتي لاحقـاً دور النحويين الذيـن يرغبون بحل كامـل العوائق العملية علـى أسس منطقية وثابتـة، لإكمال البناء. لقـد نجحوا بشكل جزئي. يظهر في مراحل تالية كتّـاب وشعراء يحبون اللغــة لذاتها، وليس للأهـداف العملية البحتـة فقط. تجذبهم إيقاعاتهـا المتأصلة وموسيقاها، و ما تمنحه بنيتها النحوية المتمثلة في الوصول إلى تعبيرات محكمة. إنهم مدركون للأنماط والأشـكال، وللفوارق بين الشعر والنثر. فهم بذلك يشابهون علمـاء الرياضيات البحتة، الذيـن يمارسون الرياضيات من أجل بنيتها الداخلية الخاصة. لقد نحتوا أحجار الركن الزاوي المتين في التمثال الجميل. فإذا كانت النتيجـة أن الرياضيات تصبـح مفيدة إلى هذا الحد فسيكون ذلك هو الأفضل.

لا يقدم هـذا التحليل الاجتماعي حتى الآن شرحـاً لفعالية أحجـار الركن الزاوي في دعم التفسـير العلمي للطبيعة. أصبحت المسألـة في النهايـة ملبـدة بالغيـوم أكثر بحقيقة أنه يمكـن أن توجد حلول رياضية عديدة لكل مسألة فيزيائية، لا يصح تطبيق بعضهـا على الواقع. على هذا النحو المشار إليه، حتى نستطيـع أن نحكم فيما إذا كان

جزء من الرياضيات يطبق على العالم الفعلي يجب أن يستخدم مبدأ تطابق إضافي معين corresponding principle[٥]. قدم لغز «حبات جوز الهند» توضيحاً جيداً لهذا الغموض الذي ظهر كمسألة تحدي في جامعة كامبردج في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية. يمكن طرح اللغز كما يلي:

وجد خمسة رجال أنفسهم مع سفينتهم المحطمة على جزيرة نائية ومنعزلة، وبجانبهم قرد واحد. لا يوجد شيء صالح للأكل أمامهم عدا ثمار جوز الهند، حيث يوجد الكثير منها. اتفقوا جميعاً على تقسيم حبات جوز الهند إلى خمس حصص متساوية، وما يتبقى منها يذهب إلى القرد.

يشعر الرجل الأول بالجوع بغتة في منتصف الليل، فيصمم في تلك اللحظة بالذات أن يأخذ حصته من جوز الهند. يجد بعد تقسيم الكومة إلى خمس حصص متساوية أن الباقي واحداً، لذلك يعطيه إلى القرد ويأخذ نصيبه بعد أن يترك نصيب الآخرين في كومة واحدة. في فترة لاحقة، يستيقظ الرجل الثاني جائعاً أيضاً، ويقوم بالشيء ذاته- يأخذ خمس الكومة المتبقية ويعطي الباقي للقرد والتي هي مرة ثانية تساوي الواحد، ويترك الكومة وراءه. وهكذا يفعل الرجال الثلاثة الآخرون. لذلك عندما يستيقظون جميعاً في الصباح، لا يتطرق أحدهم إلى مسألة جوز الهند في الليلة السابقة. لأنهم على هذا النحو قد قسّموا الكمية الباقية في خمسة أقسام متساوية، وفي كل مرة، كان يتبقى للقرد حبة واحدة. المطلوب إيجاد العدد الأصلي لحبات جوز الهند.

يوجد في الواقع عدد لا نهائي من الحلول لهذه اللغز، يوافق أحدها أصغر قيمة ممكنة لحبات جوز الهند هو العدد ١٥٦٢١. وعلى كل حال، بعد طرح هذه المسألة مباشرة أعطى /باول ديراك/ حلاً مختلفاً غير مألوف: العدد (- ٤) من حبات جوز الهند! من الواضح أن هذا الجواب يعتبر حلاً رياضياً وليس واقعياً. ففي أية لحظة يصل أحدهم إلى كومة الجوز يجد (- ٤) حبات، يعطي +١ منها إلى القرد تاركاً -٥. تصبح حصته من الخمسة هي - ١، يأخذها، تاركاً وراءه - ٤ منها للذي يليه أو إلى الشريك الأخير.

لقد أبرزنا مثالاً له حل رياضي صحيح تماماً لكن لا يوجد له تطبيق واقعي، لأننا لا نستطيع أن نتخيل أن تكون حبة جوز الهند سالبة. وعلى كل حال، هناك قول متواتر

بـأن حل ديراك السلبي هـذا لعب دوراً ما في تفكيره الـذي قاد إلى إدخال مفهوم المادة المضادة. ذلك أن المعادلة التي طوّرها وجمعت بين الميكانيك الكمومي والنظرية النسبية الخاصة لآينشتاين، كان أحد حلّيها يتوافق مع الإلكترون العادي، في حين بدا الحل الآخر يمثل إلكتروناً ذا طاقة سالبة وشحنة موجبة دعي البوزيترون. من السهل في هذه الحالة أن نستخدم معياراً يحذف حل ديراك باعتباره غير حقيقي، لكن في معظم المساحات المخصصة للفيزياء النظرية لن يكون سهلاً إلى هذا الحد أن نحدد وفق أي معيار يمكن بواسطته رفض بعض الحلول الرياضية لكونها غير حقيقية.

بغض النظر عن الاختلاف حول ماهية الرياضيات ولماذا تكون فعّالة في تفسير الظواهر الطبيعية، فإن السؤال عن أسس الرياضيات والمعنى النهائي لها يبقى مفتوحاً؛ لا نعلم في أي اتجاه سنجد جواباً نهائياً له أو فيما إذا كان الجواب الموضوعي يمكن توقعه على الإطلاق. إن ممارسة الرياضيات يمكن أن تشكّل النشاط الإبداعي للإنسان، مثل اللغة والموسيقى «ذات الأصالة في المقام الأول»، تتحدى في تصاميمها التاريخية التمنطق الموضوعي التام. وفي مؤتمر باريس حول العلم والدين المنعقد عام ٢٠٠٨، يتمنى /جاك فوتييه/ أستاذ الرياضيات في جامعة باريس السادسة أن يعرف سر ذلك الميكانيك أو الهندسة الإلهية التي ضبطت الإنسان والكون في أحسن تقويم. فبمعرفة هذا السر وفائدته وجدواه، قد نكون قادرين على الربط بين الرياضيات والدين.

وبغض النظر عن كونها اختراع أو اكتشاف دقيقة بشكل مطلق أو نسبي، كانت الرياضيات وستبقى لغة العلم ووسيلته الهامة. ذلك أن رحلاتنا الناجحة إلى القمر واكتشافاتنا للمشتري والمريخ وكواكب أخرى، لم تكن ممكنة إلا بفضل التكنولوجيا التي هي نفسها تعتمد بشكل قوي على الرياضيات. ألا تعزز هذه الإنجازات صحة النظريات الرياضية للكون؟

الهوامش

١- الأفلاطونية: فلسفة مثالية تنسب إلى أفلاطون الذي عاش في القرن الرابع قبل الميلاد، وهي رؤية ثنائية للواقع. هناك العالم المادي المؤقت والسريع الزوال، من جهة، وهناك العالم المثالي الأبدي وغير المتغير، من جهة أخرى.

٢- أميرة حبشية شُدّت بالسلاسل إلى جرف عالٍ لكي يلتهمها غول، ولكن بيرسيبوس أنقذها وتزوجها.

٣- العالم الكمومي هو عالم لامتناه في الصغر، أبعاده من مرتبة أبعاد الذرات (متراً) وما دون. لا يخضع لقوانين نيوتن

الحتمية بل يخضع للميكانيك الكمومي وقوانينه الاحتمالية التي يرافقها الريبة وعدم اليقين.

٤- البنيوية منهج من مناهج البناء الاستنباطي للنظريات العلمية. والمنهج البنائي لتطوير نظرية ما على عكس المنهج البديهي، يعمل على التقليل إلى أدنى حد من القضايا والحدود غير المعرّفة مما هو أولي ولا يقبل البرهان، في إطار النظرية.

٥- مبدأ التطابق هو واحد من المبادئ المنهجية الأساسية في العلم، صاغه بور في عام ١٩١٣ في وقت كانت فيه مفاهيم الفيزياء الكلاسيكية آخذة بالانهيار. وطبقاً لمبدأ التطابق فإنه حيثما تنهار المفاهيم العلمية فإن القوانين الأساسية لنظرية جديدة تُخلق نتيجة لهذا الانهيار.

المراجع

1- Godfrey Harold Hardy , A Mathematician Apology, Copyright ©, Cambridge Univirsity Press,1967.
2- Alfred Alder, Mathematics & Creativity, Copyright ©, New Yorker Magazine, 1972.
3- Benoti B . Mandelbrot, Fractel Geometry of Nature, Copyright ©, 1983.
4- John D. Barrow, World Within World, Copyright ©, Oxford Univirsity Press,1988.
5- Phlip J. Davis, The Mathematical Experience, Copyright ©, Birkhauser Boston,INC,1981.
6- Freeman J. Dyson, Tool of Scientific Revolution, New York Library, 2005.
7- John Allen, Mathematical Illetarcy & its Consequences, New York: Hill & Wang,1988.

٨- محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٧م.



الدراسات والبحوث



سنوات الأمل الغارب

د. عبد الكريم الأشتر ⊛

-١-

كانت الأجواء، في الأيام التي اقترب فيها سفر الشاب إلى القاهرة، أواخر عـام ١٩٥٦، معبأة، من الوجهـة السياسية، تعبئة جعلـت سفره، في صحبة زملائـه الثلاثة الآخرين الذين نجحوا معه في المسابقة، حدثاً قومياً سعيداً، قرَّبهـم من الإحساس بإمكان تحقق حلم الوحـدة الذي نامت عليه الأجيال العربية.

⊛ أديب وناقد سوري.

⊛ العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

وما تزال صورة احتشاد الناس، في حديقة مبنى رئاسة مجلس الوزراء، في القاهرة، يوم إعلان الوحدة بين القطرين الشقيقين (مصر وسورية)، وقد وقف في شرفته رئيس جمهورية سورية يومذاك (شكري القوتلي) مبايعاً الرئيس (جمال عبد الناصر) برئاسة «الإقليمين» المتحدين، ما تزال هذه الصورة وما حفَّ بها من تهليل الجمهور، حيَّة في ذاكرة الشاب.

كان مبنى «معهد الدراسات العربية العالية» كما كان يسمى يومذاك، يقع في حي أنيق من أحياء القاهرة (جاردن سيتي)، سكنته، فيما يبدو، فئة من رجال الاحتلال، قريباً من الشارع العام المتصل بمشفى «قصر العيني» وشارع «المبتديان» مبنى مستقل بأدواره الثلاثة، تواجه الداخل إليه، في الصدر، لوحة كبيرة تجمع أطراف ما سمَّته «الإمبراطورية العربية». وقد رُفعت هذه اللوحة من بعد، ابتعاداً بالفتوحات العربية والدول التي أقامتها، عن صفة «الإمبراطوريات» التي عرفتْها الحضارات السابقة. وأنشئت، في حديقة المبنى، قاعة كبيرة تتسع لطلاب المعهد، حين الحاجة، في أقسام الدراسة كلها. وكان ساطع الحصري الذي أنشأ المعهد، بعد أن غادر سورية، في نهاية عمله فيها، مستشاراً «لوزارة المعارف»، يلقي محاضراته فيها، ثم يغادرها إلى مكتبه، في الدور الثاني من بناء المعهد، قريباً من مكتب الإدارة الذي يشغله مؤرخ مصر محمد شفيق غربال، مدير المعهد، بعد تخلي الحصري عن إدارته.

أتيح للشاب، بعدها، أن يزور أستاذه الحصري في سكنه، في إحدى الغرف الواسعة من أحد الفنادق العامة، وقد قسمها قسمين: ينام في أحدهما، ويعمل في القسم الثاني، ويستقبل زواره فيه. صورة نادرة لرجل يحمل، منذ زمن طويل، رسالة التنوير الثقافي وإيقاظ الوعي القومي، حيث كان يحل من ديار العرب.

كان المعهد يستقدم المحاضرين من مصر، ومن الأقطار العربية الأخرى. ويتولى طبع محاضراتهم في كتب زوَّدتْ المكتبة العربية، من بعد، بزادٍ جديد تتكوَّن منه اليوم مكتبة كبيرة تسدُّ فراغاً في الموضوعات التي تناولتها، في ضوء حاجة السوق الثقافية العربية إليها، مما تفرضه صلتها برسالة المعهد، ورفْد السوق الثقافية بدراسات حديثة تقوِّي صلتها بفهم الحاضر العربي، من وجوهه كلها: الثقافية العامة، والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، والوقوف على الروابط التي تشد أقطاره، بعضها ببعض،



في المشــرق والمغرب، والمخاطــر التي تهدد وحدتها في الحاضر والمستقبل.

فمنــذ الأيــام الأولى لانتســاب الشاب ورفاقه إليــه أعلنــت إدارة المعهد البرنامج الأسبوعي لقسم الدراسات الأدبية، فتعاقب على منبره: الأمير مصطفى الشهابي، وعبد الحميــد يونــس، وسهيل إدريــس، وساطع الحصري، وإسحق موسى الحسيني (رئيس القسم)، ومحمد منــدور، وشاكر مصطفى، وعبــد القادر القط، وعبد العزيز الأهواني، وأمــين الخــولي، وسامي الكيــالي، وشفيق جبري، وآخرون..

وكان الشــاب يجمــع، إلى محاضراتهم، بعض المحاضرات في الأقسام الأخرى، يتتبّع مواعيد المحاضرين فيها من الأساتذة، مثل الأستاذ محمد شفيق غربال (مدير المعهد). ثــم سنحت له فرصــة الانتســاب إلى كلية الآداب بجامعــة القاهرة، فاستمع، في قسم الدراســات العليا، إلى محاضــرات الدكتور طه حسين ويحيى الخشاب وشوقي ضيف. ثــم انقطع عنها بعــد أن تمَّ اعتراف جامعة عين شمس بالشهادة التي يمنحها المعهد، إذ كانت جامعة القاهــرة ترددت في اعتمادها لظنها غلبة الصفة السياسية عليها!

وتبقَّتْ في ذاكرة الشاب، مما استمع إليه في جامعة القاهرة، واقعــة دلَّتْ على قدرة طــه حسين على استيعــاب «آفته»، كما كان يسميها، واستعلائــه عليها. كان يستمع، في إحدى المحاضرات، إلى طالب تناول أبا العلاء في بحــثٍ كتبــه، إذ كانــت محاضراتُه تدور

حول مناهج الدرس الأدبي، وتتناول ما كتبه الطلاب، من قبل، وقدموه إلى أساتذتهم. وربما حضر، الاستماع إليها، بعض هؤلاء الأساتذة، مثل الدكتورة سهير القلماوي. فدار جدل بين طه حسين والطالب، حول مسألة بدا تمسُّك طه حسين فيها بقدرة المعري على وصف الشيء كما لو كان يراه. أنكر الطالب الرأي، وانتهى، في إنكاره، إلى تذكير طه حسين بواقع أبي العلاء، فأخذ يردد:

- ولكن ينبغي يا سيدي ألا ننسى أن المعري كان ..

ولجلج هنا، وقد خشي أن يجرح أستاذه..

فابتسم طه حسين، وقال للطالب وهو يدير له أذنيه، على عادة المكفوفين:

- قلها يا بني، لا تتردد .. تريد أن تقول: كان أعمى!..

وأفاد الشاب من محاضرات الدكتور يحيى الخشّاب حقائق تمسّ تأثر بعض الفرق الإسلامية بعقائد الفرس القدامى، ومن محاضرات الدكتور شوقي ضيف حقائق تمسّ تطور الآداب العربية ضمن عصورها التاريخية.

وعلم، من بعد، أن المعهد كتب إلى ميخائيل نعيمة ليحاضر طلبته فيما يختار تناوله من شؤون الأدب العربي في المهجر الأمريكي، ويفصح عن بعض آرائه في أعلامه ونتاجهم فيه، فاشترط شروطاً تتصل بالمخصصات التي يخصصها المعهد للمحاضرين المستقدَمين، فضلاً على نفقات السفر والإقامة. فوجد المعهد حرجاً في قَبولها، واستقدم مكانه جورج صيدح. وقد سمع الشاب من ميخائيل نعيمة، من بعد، كلاماً يؤيد ما ذهب إليه المعهد، في هذا الشأن!

-٢-

كانت صلات الشاب بالمعهد ورجاله وأساتذته وثيقة طيبة، أضفت على بيته الذي سكنه في (حي العجوزة) راحة وطمأنينة. وكان يستعذب الاتصال بالدكتور مندور حتى توثقت صلته به، فأصبح يشفق عليه مما يرى من ولعه الشديد بالتدخين. لقد كان يدخل المدرج، بعد أن يخلع عن رأسه «البيريه السوربونية» التي كان يحرص على اعتمارها في فصل الشتاء، وبيده محفظته الزرقاء الصغيرة التي تضم دفتر المحاضرات، وبين أصبعيه لفافة التبغ، ينتشر دخانها من حوله. فلما أبدى له الشاب، في وقفة حميمية، إشفاقه عليه من أذى التدخين المسرف، ردَّ عليه وهو يضحك:

- «لابدَّ.. حتى تتّعدلّ الطاسة»!

وأشـار يوماً بإصبعه إلى خط محفور في الجبين، وهو يحكي له حكاية ما سماه «فتح الجمجمـة» في إنجلترة، لاجتثـاث ورم في الدماغ، برعايةٍ بذلها له أستاذه طه حسين، وهو وزير التربية، إذ أمر بحمله إليها، على نفقة الـوزارة، لإجراء العمليـة فيها. وقال بعدها وهـو يومئ إلى زوجه الشاعرة «ملك عبد العزيز»، وكانت قريبة منه:

- كانت أياماً صعبة جداً!..

قالها، وهو يغمر الشاب بأوضح الصفات فيه: حرارة النزوع إلى تقريب طلّبته منه.

ولكـن واقعة واحدة وقعت له في المعهد، لا ينساها الشاب، مع الأستاذ أمين الخولي. خلاصتها أن الأستاذ الخولي، أتى على ذكر (ابن جني)، مـن لغويي العـرب القدامى، فوازن رأيه ببعض آراء اللغويين المحدَثين، فـرأى الفـرق كبـيراً بينهمـا. فعقّب على الموازنة بحكم شامل أثار الشاب، إذ رأى فيه ما يشبه المسّ بأمته كلها! وقد صاغه الأستاذ الخولي، يومذاك، باللهجة المحكية:

- «ومش حرام علينا، بعـد كده، جتّة الأرض اللي شاغلينها»!

فنهض الشاب يعترض علـى ما انتهى إليـه الأستاذ الخـولي، إذ لايصحُّ أن نحكم على الناس، في عالَمين تفصل بينهما مسافة زمنيـة تزيد على ألف عام، دون أن نضع في حسابنا تقويمًا للفارق الزمني الطويل، وما جدَّ فيه.

ثم ما يدري الشاب، وقد هزَّه ظلم الحُكم وشموله واستهانته بالأمة كلها، كيف انساق فختم اعتراضه بقوله:

- ولا أدري، يا سيدي، لَم نبدو حريصين علـى الحطّ من قدر رجالنـا، كأنّا نريد أن نحطمهم، ونرتقع على حطامهم لنبدوَ أطولَ مما نحن!

غضـب الأستاذ الخولي، وغـادر قاعة الدرس إلى مديـر المعهـد «الأستاذ محمد شفيق غربـال». فطلب المدير من الشاب أن يعتـذر إلى الأستاذ الخـولي، فأبى. وكانت الكلمـة الأخيرة التي ختم بهـا محاضراته، وهـو ينظر في وجـه الشاب، وقـد صاغها بالمحكية أيضاً:

- «اللـي عجبو عجبـو، واللي ما عجبو ينطح»!

فلما انتهـى عاما الدراسـة في المعهد، وتعيَّن علـى الشـاب أن يختـار موضوعه لرسالة الماجستـير، وأستاذه المشرف عليها، اختار الكتابـة في أدب الرابطة القلمية في المهجر الأمريكـي، ووقف على النثر وحده، ورجا الأستاذ مندور أن يشرف على كتابتها، فقبل الرجل من غير تردد.

وانتقل الشاب هنا إلى واقع جديد في المعهد، كان يتردد فيه على مكتبته الغنية بموادّ رسالته، لما بذل الحصري، من جهد ووقت، في تحصيل كتبها النادرة، من مطبوعات القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، كان يقف لها الساعات، على «سور الأزبكية».

أخذ الشاب، بعدها، يزور أستاذه الدكتور مندور كلَّ صباح، في بيته، يقرأ له ما يكتب من فصول دراسته، وينظر في ملاحظاته عليها. وقد يتناولان، خلال القراءة، بعض «فطائر الفول»، ومندور في جلابيته البيضاء، لا يكفّ، على عادته، عن مسح ركبتيه بكفيه.

وتجلت، في تلك الساعات، نزعة مندور الإنسانية الاشتراكية الشعبية. فقد حطّت، صباح أحد الأيام، تحت النافذة المطلة على الشارع، جماعة تلبس لباس المهرجين: تدهن وجوهها بالأصباغ، وتهزُّ رؤوسها بالطراطير، فتجمع الناس من حولها. فلما أبدى الشاب انزعاجه من أصواتهم وجلبتهم، سأله مندور:

– هل أفطرت؟

أجاب الشاب: نعم!

ردَّ مندور: ولكنهم لم يفطروا بعد!

وجاء الشاب يوماً يودّعه، وكان يريد السفر إلى سورية لأيام قليلة، فسأله مندور وهو يضحك:

– وما الهدايا التي تنوي أن تحملها إلينا؟

ردّ الشاب: يسعدني أن أحمل ما ترغبون فيه من الشام!

تابع مندور وقد غلبه الضحك: إذن فلا تنس الشريط الذي يقول فيه مغنّيكم: «عنّزة أبو طنُّوس خربتنا»!

وتجلّت للشاب أيضاً بساطة مندور، وارتداده إلى صور الحياة في القرية. وذكرَ مَن كان يرى في زيارته، من إخوته ورجال أسرته، وكان يراهم جميعاً في «جلابيات» الفلاحين وقبعات اللبد المعروفة في أرياف مصر؟

وقابل الشاب ميخائيل نعيمة مرتين، في زيارة له إلى القاهرة (١٩٥٧)، بمناسبة حضوره المؤتمر الثالث للأدباء العرب. فجلس إليه في فندق سميراميس، وعرضا للحديث في اللغة العربية المكتوبة والمَحكيَّة. ورأى نعيمة يتكتم أمامه في الإجابة عن بعض ما طرحه عليه، في حضور الأديب اللبناني توفيق يوسف عوّاد. وحضر نعيمةُ، بعدها، جلسةً لمجمع اللغة العربية في القاهرة، اجتمع خلالها بالعقاد، في غرفة جانبية،

ودخل عليهما مندور فعلّق على الجلسة بقوله:

- «الغربال» و«الديوان»!

إشارة إلى كتابَيْ الرجلين المعروفين، الصادرين في مطلع حياتنا النقدية.

فاستدرك العقاد يقول:

- وجاء «الميزان»!..

إشارة إلى كتاب مندور «في الميزان الجديد»!

واقترب منهما الشاب، وقد حضر الجلسة يومها، فوجَّه حديثه إلى نعيمة. وأدرك العقاد أن الأمر يتعلق بما ينوي الشاب أن يكتبه في أدب المهجر، فقال يخاطبه، وهو يضحك:

- «اسألني عن ميخائيل نعيمة، أنا أعرفه خيراً من نفسه»!

ضحك نعيمة يومها لكلمة العقاد. وعرف الشاب، من بعد، أنها المقابلة الأولى للعقاد مع نعيمة، بعد مقدمته التي كان كتبها لكتاب «الغِربال».

واسترجع الشاب بعدها كلاماً كثيراً ودَّ أن يسمعه من نعيمة (بعد زياراته الثلاث له في بيته ببسكنتا ١٩٥٢، وحلب ١٩٥٤، والقاهرة ١٩٥٧) قبل أن يُتم كتابة رسالته. فكتب إلى نعيمة يستشيره، وقدِم بعدها إلى بيروت (١٩٥٨) وكان نعيمة يستشفي، في أحد بيوتها، من كسر أصابه في زيارة لمزرعته في «الشخروب».. الذي لم يكن يرضى، كما قال يومها، بأقلَّ من أن يرتوي من دمه»، لطول صحبته له.

في هذه الجلسات الثلاث التي استغرقتها زيارة الشاب لنعيمة في بيروت، استخلص حقائق كثيرة: أولها قدرة نعيمة على التجرد في الحكم على أصحابه، مع إعجاب مفرط بالنفس تصل، أحياناً، إلى حدّ الغَيرة، وما شاب صلة جبران بماري هاسكل التي كان يسميها «أمه»، إذ كانت تكبره بعشر سنين، وحمْلها منه حَمْلاً كاذباً (خارج الرحم)، «إذ لم يكن، كما وصفه نعيمةُ، يعفّ عن شيء». ووصل الشاب، بعدها، إلى وقائع كثيرة نقلها اليه أناس عاشوا في المهجر وعرفوا جبران، تتفق مع ما انتهى إليه نعيمة.

على أن هذا الكلام كله لم يكن قادراً على أن يطوي إعجاب الشاب بجبران: حرارة إحساسه في أدبه المكتوب، ونفوذه الروحي العميق في المواقف التي يصفها، وحيوية رموزه التي يشتقها من قلب الطبيعة الجميلة التي يشخص فيها لبنان.

ثم اتفق للشاب، وهو يستقبل أحد أصدقائه في مطار دمشق، أن يصل إليه خبرٌ عن وصول عبد المسيح حداد، صاحب مجلة السائح، لسان الرابطة القلمية في

المهجر الأمريكي، إلى المطار، في رفقة نظير زيتون الأديب المهجري الحمصي الآخر. فلم يتأخر الشاب عن زيارته في حمص (١٩٦٠)، وجلس إليه، في بيت أحد أقاربه، جلسة طويلة، نقل إليه عبد المسيح خلالها بعض أسرار العلاقات التي كانت تقوم بين أعضاء الرابطة. ومنه عرف أن جبران كان يملي عليه، أحياناً، بعض ما كان يكتبه، فإذا أخطأ صحّح عبد المسيح له الخطأ.

ونقل الأديب المصري وديع فلسطين إلى الشاب، من بعد، عتّب عبد المسيح عليه لنشره بعض ما أسرّ به إليه في تلك الجلسة، على مثال تعاطيهما شرب الحشيش مرة، في سعيهما إلى اختبار أثره في النفس.

-٣-

تمت مناقشة الشاب. وكان في أعضاء اللجنة التي ناقشته، الدكتور مهدي علام، من جامعة عين شمس. وحضر المناقشة مدير المعهد المؤرخ محمد شفيق غربال. فكان من أثرها: أن اختار الشاب الدكتور مهدي علام، من بعد، ليشرف على رسالته للدكتوراه، وأن يدعو الأستاذُ الغربال الشابَّ، في لفتة كريمة مفاجئة، ليعرضَ عليه السعيَ في مدّ إيفاده إلى المعهد، ليُكمل عمله في الدكتوراه! وأعان على استجابة «وزارة المعارف» في سورية لطلب الأستاذ غربال أن يتولى الحصول عليها أحد طلابه العاملين في سورية، وكان يتولى معاونة وزيرنا في دمشق، أيام الوحدة بين «الإقليمين» (١٩٦٠). ذلك لأن الوزير - وكان واحداً من أساتذة الشاب في جامعة دمشق - عارض تمديد الإيفاد، بدعوى النقص في أعداد مدرسي العربية وآدابها في ثانويات سورية!

يعود الشاب اليوم، فيستذكر ما تمَّ له في هذه السنوات الثلاث التي أمضاها في القاهرة (من أواخر العام ١٩٥٦- ١٩٥٩). فقد فتنته القاهرة بحياتها الغنيّة، يومذاك، بالأمل الجميل الذي حققته الوحدة «بين الإقليمين الشمالي والجنوبي». فاستجاب سريعاً لدعوة تلقاها من إذاعة القاهرة، للحديث عن الحياة في حلب، وعن حرارة الاستجابة التي أبداها السوريون لمعاني الوحدة، حلم الأجيال العربية في أقطارها كلها. وأرسل فتح الله الصقال الذي لفتَه الحديث، من إذاعة القاهرة، يطلب صورة منه لينشرها في مجلة (الضاد) الحلبية. وسَرّ المسؤولين في إذاعة القاهرة هذا الطلب، وحملوا خبره إلى الشاب، وسألوه ألا ينقطع عن موالاة الإذاعة، بأحاديثه عن الحياة في «الإقليم الشمالي»!

كان يقف على النيل يتملاه، ويتأمل

مياه النافورة المتصاعدة من موجه المتلاحق الممتدّ على مساحة البصر. فإذا وقف في البرج القريب منها، فأطلَّ عليها، خُيِّل إليه أن الأرض من حوله تقذفه في الفضاء، فيتصاعد فيه قبل أن يعود فيهوي إلى الأرض، ويذوب فيها. إحساس عميق بوحدة الأشياء من حوله، ساقه، في النهاية، إلى إيثار القراءة في كتب بعض المتصوفة المسلمين، وإلى اختيار أدب المهجر الأمريكي المتأثر ببعض كتب الهند الدينية، مثل الـ Bhagavad gita من الـ Mahabharata وكتب البوذية والطاوية، وصولاً إلى تعميق الإحساس بوحدة الوجود.

ومن ثَمّ لم تقطعه الدراسة في المعهد، في السنتين الأوليين، والعمل في كتابة رسالته في السنة الثالثة، عن المشاركة في تصفح وجوه الحياة في مصر. فقد صحب رهطاً دخل معهم قلب الأهرام الكبير (أهرام خوفو)، وطالع سريره الذي سُجّي فيه. وليس ينسى ما اعتراه من الخوف وهو يغوص في قلب الأهرام، وما أحسَّ من الراحة وهو يصعد الدرجات، في الطريق إلى الخروج منه. وقد انتابه، في الحالين، إحساس قضى زمنًا يسبح في تأمله: خروج الإنسان من رحم الأرض التي تختزن طاقة الحياة المنفوخة فيها، قبل أن يعود إليها، آخر الأمر!

وركب القطار فزار النُّوبة، وجال في الصعيد، ووقف أمام الآثار التي تجلت فيها حضارة مصر القديمة، في «الكرنك» و«معبد أبو سنبل» و«وادي الملوك». وردَّته الزيارة إلى دراسة تاريخها، فوقف أمام المرحلة التي استولى فيها الهكسوس، من الكنعانيين العرب (الفينيقيين)، على مقاليد الأمور، وتوافُد اليهود، في زمنهم إليها، وخروجهم بعد طردِ الهكسوس منها، حتى سمع من زعماء «دولتهم» اليوم، مَن يعرِّض بمشاركتهم في بناء الأهرامات!

ونَعِمَ بحياة اجتماعية وصلتْه بعدد من رجال الأدب والفكر في مصر والعالم الإسلامي. كان على صلة طيبة بالأستاذ محمود محمد شاكر، يزوره كثيراً، مع بعض رفاقه القادمين معه من سورية، ويقضي عنده سهرات ممتعة ومفيدة. وعنده لقي محمد بشير الإبراهيمي رجل الجزائر الكبير، وأديب ثورتها التحريرية، رئيس جمعية العلماء المسلمين، بعد ابن باديس، رفيق جهاده.

وكان الأستاذ محمود شاكر يستقبل في بيته طلاباً من العالم الإسلامي، يحاورهم ويزوّدهم بما ينفعهم في دراستهم. وقد يستضيف بعضهم، فينام عنده، مثل الأستاذ أحمد راتب النفّاخ، زميل الشاب في الجامعة

وصديقه. يذكر أنه دخل بيت الأستاذ شاكر يوماً فوجده يُغرب في الضحك. وحكى للشاب حكاية هرّة سمع راتب مواءها من وراء الباب، في إحدى غرف البيت، والباب مقفل، فوضع عينه على فتحة القفل، فرآها تموء في مداعبة هرٍّ يريدها، فأخذ يصيح في الأستاذ شاكر وهو يلوّح بيديه، كمَن يحذّر من جريمة عِرْضٍ توشك أن تُرتكب في بيته:

- الله أكبر!.. فرِّق بينهما!.. أبعدْه عنها!

ويذكر يوماً زار فيه الشاعر خير الدين الزِّركلي في داره، وكان يشغل في مصر منصباً دبلوماسياً للمملكة العربية السعودية، وينكبُّ على إخراج معجمه الكبير المعروف «الأعلام». وقد سأله الشاب، يومها، عن الشعر: لِمَ طال هجره له؟ فردّ الزِّركلي:

- «إني الآن أقوم بعمل لا يقوم به إلا القليل من الرجال. فأما الشعر فالأمة قادرة على أن تنجب أعداداً منهم يقدرون على قوله»!

ويذكر يوماً آخر زار فيه الأستاذ «محمد أبو زهرة» فترك في نفسه انطباعاً غريباً، إذ وجده قرأ لجبران كتابه «الأجنحة المتكسرة»! ووجد، في زيارته، شيخاً أغرق زائريه بالطُّرَف والضحك، والشيخ أبو زهرة يشاركهم في ما هم فيه! تمنّى يومها لو كان الشيوخ الذين يعرفهم على شاكلة هذا الشيخ المنفتح! وقد رآه، بعدها، على منبر الجامعة، يناقش طالباً في رسالة للدكتوراه، فيشير إلى صفحات الرسالة، بأرقامها دون أن تكون أمامه ورقة مفتوحة!

ثم إنه لم يكن بعيداً من التردد على دور المسرح، يرى أن يجمع صور الحياة في القاهرة، من أقطارها كلها. وقد شهد، على عهده، مَن تبقّى من رجاله الكبار.

وزار القاهرة، تلك الأيام، الشاعرُ المهجري في الجنوب الأمريكي «إلياس فرحات». فأصرّ على زيارة مندور ليُهديه ديوانه، تقديراً لدفاعه عن أدب المهجر. وقد حمل الشاب الديوان إلى الدكتور مندور، فطلب منه أن يوافيه بخلاصةٍ عن الشاعر وشعره، قبل أن يستقبله في بيته. وقد صحب الشاب الشاعرَ في زيارته، ورأى أستاذه يحيطه بأروع صور التقدير، ويحمّله تحياته إلى زملائه من أدباء المهجر في الجنوب.

ورُزق الشاب، في هذه السنوات، بابنته الثانية (١٩٥٧) التي توفيت في حلب عن تسعة أشهر، وابنته الثالثة (١٩٥٨) الطبيبة التي أصيبت، من بعد، بمرض عات توفيت على إثره (٢٠٠٤)، بعد أن أنجبت ولداً هو اليوم طبيب يختص في طب العيون. ووجد

الشاب، على مرارة حزنه لفقدها، العزاء في استراحتها مما كانت تعاني منه.

ونَعِم بزيارة أمّه له، ومكوثها لديه شهراً في بيته في «حي العجوزة»، قبل أن تعود عودة الرحيل الأخيرة. إذ لم يرها بعد أن ودَّعها في مطار القاهرة. ومن ثَمَّ وقف على قبرها، في حلب.

ودأب، من ناحية أخرى، على تفقد الكتب المعروضة على رصيف ما كان يُسمَّى في القاهرة «سور الأزبكية» الذي ورد ذكره من قبل. وفي مكتبته اليوم كتب نادرة لم يكن ليجدها إلا في هذه السوق. وقد مرَّ بها، بعد سنين، فوجد الأمور تغيرت فيها.

واستجاب، في هذه المرحلة، مع ما هو فيه، إلى رغبة صديقه عاصم البيطار فشركه (١٩٥٩) في تأليف كتاب «التسهيل في دراسة الأدب العربي الحديث» لطلبة الشهادة الثانوية.

وفي ذاكرة الشاب، إلى اليوم، حدثان طريفان وقعا قريباً من حي الحسين، لا يمكن أن ينساهما. كان يقطع الطريق يوماً فيه، وصوت مذياع ينبعث من أحد المحالّ، فأبصر امرأة منقَّبة تمشي قريباً منه، في الاتجاه المخالف. فلما حاذته استجابت لنغم الأغنية، فرفعت يدها وقرَّبت منه وجهها، وحرّكت جسدها حركة لولبية استجابت فيها للنغم، وضحكتْ في طريقها وهي تتابع النغم وتغنّيه!

والثاني تمّ في حفلٍ جامع كانت تُنشَد فيه بعض الموشحات الدينية، في أول الليل. وقد أقبل الشاب إليه مع عدد من أصحابه، أغراهم الصوت. فلما وصلوا الجمْع سبقه أصحابه إلى الكراسي الفارغة، فشغلوها، ووصل الشاب المتأخر عنهم، فلم يجد لنفسه كرسياً يجلس فيه. فوقف يتطلع في الحفل المجموع، ويدير رأسه عن زملائه وقد استغل بعضهم الموقف، فأخذ ينظر فيه نظرة الشماتة، ويحرّك، وهو يضحك، كفّيه بها!

ورأت امرأة بدينة كانت تجلس قريباً منهم، ما يجري، فنهضت عن كرسيها، فاختطفت الشاب واحتضنته وهي تبتسم له!

وجد الشاب نفسه في مقعد مريح فاسترخى، وغاص في الطيّات الدافئة! وحوَّلت المرأة نظرها إلى زملائه، في ردٍّ واضح على شماتتهم. واستدعى الموقف من الشاب، بعد أن استجاب له، أن يدير عينيه في زملائه، ويرسم بأصابعه حركة يردّ بها شماتتهم. وقال لهم بعد أن غادروا الحفل عائدين:

- صدّقوني، لم أجلس إلى اليوم مجلساً أدفأ ولا أرْوَحَ من هذا المجلس!

ووجـد الزملاء أنفسهـم، بعد أن عادوا إلى الشـام، يتندرون بأخبـار الجلسة التي جلسوها تلك الليلة، إذ ليس يقع مثلها، كما ظلوا يقولون، في بلدٍ لا تملك المرأة فيه، ولا الرجل، ما يصل بهما إلى هذا الحدّ من روح الدُّعابة وظَرفها!

عُـيّن الشاب، بعد عودتـه من القاهرة، مدرِّساً في حلب، في ثانوية المأمون التي كان يعمل فيها، قبل سفره. فلما انتهى إليه، من دمشق، خبر تمديد الإيفاد، انْفكَّ عن عمله، وبدأ يهيئ نفسه للعودة إلى القاهرة.



آلام وهموم نديم محمد

أحمد عمران الزاوي ●

من يتجــول في تضاريس آثار نديم محمد تجــوال المدقق المكتشف يجد الهموم والآلام قد اخترقت أعماق كلماته من شعر ونثر.

وإن كان القاموســ يغلب الألم على الهم ويقــول: العذاب الأليم هو الذي يبلغ غاية البلوغ.

أما الهم فهو القلق على أمر عزيز تردى أو كارثة ناء بها كاهل الأمة ولكن ثمة شعاع من الأمل بالتصحيح.

●● محامي وأديب وباحث سوري .

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

ولكنهما كانا أقنومين مقيمين في صدره، وقد بلغ اليأس فيهما مداه لدى نديم، جميع ما كانت تمور به تيارات الصدر أفشاها الشعر:

فشل عاطفي، ومرض ليس للشفاء منه رجاء، وفقر أحوجه إلى جميع الحاجات مع أنني كتبت عنه كتاباً أربى على أربعمئة صفحة.

لابد من الاعتراف -إيضاحاً للحقيقة- أن كتابي وعشرات الكتب لا تستطيع أن تفي هذا العملاق حقه من التعريف.

هنا:

في هذه العجالة ألقي شعاعاً من الضوء على زاوية من زواياه.

ألا وهي: الهموم والآلام التي استبدت بحياته، استبداد الطغاة بعبيدهم كثير من الناس حتى من الأدباء والشعراء لا يرون فيه غير ماجن خليع.

لم ينفصل نشاطه الفكري عن نشاطه الجسدي فهو دائماً من الكأس إلى المرأة أو إلى كليهما في وقت واحد إنه ابن برد القرن العشرين.

ولكنني وأنا من قرأه من حروفه الأولى ورافقه قرابة نصف قرن رأيت فيه وما أزال أرى غير ما رآه ويراه الآخرون.

قبل كل شيء لا يستطاع إخراج الأنثى من الحياة الإنسانية.

فقد ولدت من ضلع آدم وسميت امرأة لأنها من امرئ أخذت.

وكانت الأنيس لوحدة آدم.

ومن أجلها يترك الرجل أباه وأمه ويلتصق بها فيكونان جسداً واحداً.

(التكوين ٢/٢٣-٢٤)

عبلة كانت درة قصائد عنترة

وفاطم تحكمت في الملك الضليل

والمتنبي قال فيها دون أن يسميها:

وما التأنيث لاسم الشمس عيباً

ولا التذكير فخراً للهلال

وعزة كثير وبثينة جميل والأخيلية وتوبة

عفواً فما قصدت التبرير بل هو استعراض التكوين فإن أحب نديم فما كان تمرداً على الطبيعة ولكن إخلاصه لذلك الحب الفاشل، هو ما يميز ذلك الحب عن حب الآخرين ولكن هذا الحب الذي ظل مقيماً في صدره، والذي شاخت ضلوعه ومازال الحب متوهج العينين والخدين.

هذا الحب من عمقه العميق ورسوخه الأكيد

لم يكن أمير حياة نديم لوحده بل ثمة أمير أقدم عمراً وأبعد أثراً

فأنا الذي رافقه أكثر من خمسة عقود وقرأه من أول حرف.

أعرف أن أول همومه، وأشدها حفراً في ذاته، كانت همومه على أمته.

ولد في سنة ١٩١١

وفي سنة ١٩٢٦

أي في منتصف العقد الثاني من عمره ألقى في المهرجان الذي أقامته لاييك بيروت قصيدة في مناسبة المشانق التي علق بها جمال باشا السفاح شهداء لبنان وسورية قال فيها:



عذرت دمع الناس فلينسكب
وليعذروا دمعي فلن يسكبا
أثمن من أدمعنا كلها
دم طليل في الثرى غيبا
مضى جمال ومضى آخر
مثل جمال كان أو أصلبا[1]
ونحن من نير إلى غيره
فهل وجدنا منهما مهربا
بلى ننادي يعربا يعربا
طغى علينا النير يا يعربا

تساءل الناس الذين سمعوا منه هذه الصواعق ماذا ستكون عليه حال هذا الفتى؟

قبل انتصاف العقد الثاني من عمره قارن بين النير التركي المطرود والنير الفرنسي الجديد فلم ير فرقاً إلا في القشور.

تذكر الناس: محمد بن إدريس الشافعي الذي حفظ القرآن وهو ابن سبع وموطأ مالك وهو ابن عشر وجلس للإفتاء في الخامسة عشر.

وتذكروا أبا العلاء وهو في الثالثة عشر يرثي أباه بفضفاض من الشكوك.

سألت يقيناً يا جهينة عنهم
فلم تخبريني يا جهين سوى الظن

فإن تعهديني لا أزال مسائلاً

فإني لم أعط اليقين فاستغني

وقالوا من يستطيع أن يتنبأ بما سوف يكون مستقبل هذا الاستثنائي.

ولكن الرياح كثيراً ما تجري عكس اشتهاء السفن.

فالحياة التي زودته بالنبض العبقري انعطفت عليه بالنواجذ وملأت حياته بالخطوط السوداء التي رافقته إلى القبر.

- فشل عاطفي زلزل كيانه فقال فيه شعراً كأنه الجمر.

- ومرض امتص صدره حتى أضحى صدراً من خشب.

- وفقر جعله في حاجة إلى كل شيء.

- وهموم قومية افترست كيان الأمة وأقامت إقامة الذي لا يريم[٢]

وإذ قلنا ، رافقته الخطوط السوداء حتى القبر

فلا نعني أنها دفنت معه بل استمرت تعبث في أخباره وآثاره

فقد :

- منح وسام الاستحقاق بالمرسوم ٧٥ تاريخ ١٩٩٤/٩/٢٥ ووفاته حصلت في ١٩٩٤/١/١٧.

- أصدرت وزارة الإعلام خمسة مجلدات في عام ١٩٩٦ وسمتها «الأعمال الكاملة» وهي وقد تجاوزت ألفي صفحة لم تحتو إلا على أقل من سدس «أعماله الكاملة».[٣]

وكان قد صدر عن الوزارة في سنة ١٩٧٩ ديوان الجواهري

حتى الآن، وقد مضى على موته ما يقرب العشرين عاماً لا يزال يجهله الكثيرون حتى الشعراء والأدباء منهم.

قلة من ذوي المواهب رافقها هذا الخط الأسود

فأبو الحسن علي بن العباس الرومي عاصر حبيب بن أوس (أبو تمام) وأبا عبادة البحتري ولم يكن يقل عنهما إن لم يكن هو الأشعر.

ومع ذلك طمس اسمه في حياته ومات مسموماً بقطعة «اللوزينج» التي أطعمه إياها وزير المعتضد الذي سأله حينما اشتد به السم.

إلى أين أنت ذاهب ؟

قال: إلى حيث أرسلتني. قال له الوزير: سلم لي على والدي.

أجابه ابن الرومي: ليس طريقي إلى النار. منذ بدء سني المراهقة طفق يقيس قامات الأمم والأفراد بالمسطرة القومية لقد سمعه الناس يتدفق حمماً قومية من على منبر اللاييك في بيروت ولم يكن قد أكمل عقداً ونصف عقد من السنين.

وظلت هذه المسطرة في متناول ذراعه حتى مات وحينما افتتن السوريون بعبد الناصر ورأوا فيه نبي الأمة الجديد كان نديم من المفتونين فنظم في مدحه قصائد صيغت كلماتها من الذهب.

- الثورة الخضراء أو عبد الناصر يتكلم وتقع في ٩٣ بيتاً
- مولد المجد وتقع في ١١٠ أبيات
- أفق النسور وتقع في ٨٣ بيتاً
- وهذا الإله وتقع في ٦٣ بيتاً
- شعلة الكبرياء وتقع في ١٩ بيتاً

في الأولى: قال بلسان عبد الناصر

لا تعجبوا أنا من عروق الشعب
أصلي وانتمائي
من قلبه نبضي ومن
إيمانه الأسخى غذائي
سورية الفتح المؤزر
هدّ زأرتها حدائي

وفي الثانية يتحدث إليه فيقول:

يا أسمر الأهرام عصف
خطاك لا مهل وخطر
قم أنت وحدك لا صلاح
ولا معاوية وعمرو

وفي الثالثة والرابعة والخامسة ظل يرى:

في عبد الناصر ملكاً من ملوك الإنقاذ ضخ دماء العروبة في عروق المصريين ورفع الراية فوق سورية ولبنان واليمن والجزائر وعمان.

ولكن:

حينما سمع خطابه الذي تساءل فيه أمام الجماهير «نقاتل أم نجامل» ثم ما لبث أن قال: بل نجامل فذلك أسلم.

كتب نديم: تحت عنوان نقاتل أم نجامل ثلاثة عشر بيتاً بدأها بقوله:

نقاتل أم نجامل يا جمال
سألت وما بعادتك السؤال

وانتهى بثلاثة خطوط من النقاط لتليها كلمة هنا يقف القلم لنرى مآل الأمر وَوَقْعَ تحتها.

وحينما كثرت المجاملة وتطورت على جميع الصعد وانطفأ الأمل في العودة إلى المسار السابق وضع «فرعون» تلك العصماء التي بلغت سبعمئة بيت

لن تجد أيها القارئ في الشعر العربي قديمه وحديثه قصيدة مؤلفة من سبعمئة بيت في هجاء شخص واحد.

نعم كتب التوحيدي خمسمئة صفحة في مثالب الوزيرين ولكنها كانت من النثر الذي بلغ قمة الإبداع.

نعم ليس في الشعر العربي قصيدة مؤلفة من سبعمئة بيت تدور جميعها حول هجاء شخص واحد

ونعم أيضاً ليس في الشعر العربي ما يفوق ما في تلك الأبيات من كاريكاتورية خلاقة

أمنـاء عرشـك خمسـة
كـلا تعـين وتسـتعين
لص وجاسوس ونخاس
واقـعـة ودويـن
جعلوا من الوحل النفوس
فمه يهان إذا أهينوا
من أي أكوام القمامة
كـان هـذا الاتحـاد
مضغ مقيأة وأمشاج
تـراق وتسـتعاد[٤]
فرعون هذا جلادك
المخذول يلفظه الجلاد
أبـهـم بـهـم تـزهـو
بوحدتها وعزتها البلاد

ولكن حينما مات عبد الناصر راح كما يقولون السكر وجاء الفكر

شمس باندونغ انطفأت
والدموع تتدفق من مآقي أسوان كأنها الجمر
وبكاء القناة يملأ عنان السماء
وظلال الوحدة تلاشت عن ساحة السياسة.

يتمّ اكتسح المشاعر العربية من أقصى الأمة إلى أقصاها عند موت عبد الناصر، نديم ذلك الذي امتلكته العواطف القومية إذ رأى تلك الرواسي تتزلزل وتندك قفز من فوق هجائه الفرعوني ورثاه رثاء بمستوى نكبة الأمة ووضع للرثاء عنواناً معبراً أصدق تعبير عن الكارثة.

«صمت الرعود» ذلك هو عنوان الرثاء وحينما سألته عن السبب في اختيار هذا العنوان قال:

مثلما يصمت غضب السماء بصمت الرعود هكذا صمتت آمال الأمة بصمت عبد الناصر.

ظل الصمت العربي موتاً سريرياً
حتى شاء قدر الأمة واستلم القيادة
القائد الخالد حافظ الأسد
لقد رأى عيدان الأمة اليابسة تكتسي بأوراق الأمل
وأسلاك الورد التي كان قد أيبسها التصحر تورد وتزهر من جديد فانطلق بحنجرة العندليب:

ومشى حافظ وجها مشرقاً
وجبيناً فيأته الكبرياء
ومضى حافظ قلباً مؤمناً
وضميراً كسنا الصبح سناء
فجنى حبّاً وأحيا أملاً
وكما شاء رسول الله شاء

لقد وقف قلبه وقلمه على الأمة وظل حتى انطفأ النور من عينيه وقلمه محدقاً بآمال الأمة وآلامها في سورية ومصر ولبنان وفلسطين والعراق والجزائر وسواها.

قال مارون عبود[٥]:

«**الشاعر مثل النبي تشغله شؤون الجماعة كأنه الوصي عليها**».

نعم:

هذه الوصاية التي فرضتها الظروف القومية الساخنة هي التي ملأت نديم بالهموم القومية وهي التي فرضت تعدد المواقف الشعرية حتى تجاه الشخص الواحد تزامناً مع تعدد مواقف هذا الشخص.

قلنا:

لأنه العربي الصميم كان يقيس بمسطرة العروبة قامات الأمم والأفراد بالمسطرة القومية قال ما قاله في عبد الناصر وفي سواه من أفراد وأمم وأقاليم لأنه كان يرى نفسه وصي الجماعة فكانت عناصر رسالته مواضيع شعره، أما همومه الجسدية وفشله العاطفي وفقره وانفضاض الناس عنه فتلك هموم ثانوية أمام هم الأمة العظيم.

«هم الأمة العظيم».

تلك الثلاثية هي فرض عين عبر عنها بقوله:

إن مسيح الوطن المفتدى
لابد أن يؤذى وأن يصلبا

وقال فيكتور هوغو[١]:

«إن الله خلق الشاعر بمرسوم خاص يخشن ويرق في قصيدة واحدة لأن الألفاظ هي أوتار العود الذي يطلق به اللحن و«المخيلة» هي راديو يلتقط الأثر مهما كان دقيقاً والقريحة مشكاة تبعث الأشعة أبداً.

أقوال هوغو في الشعر والشاعر تنطبق تماماً على نديم وشعره

فالخصوصية هي المرسوم والمرسوم هو صبغة الله والصور والألفاظ تكاملت لديه تكامل الأوتار في العود والمخيلة تلك التي تلد أفكاراً يكلمك صمتها كأنه صنوج من النحاس والقريحة تلك المشكاة، التي تحولت في شعره إلى عصا يلهب بها ظهور الطغاة تلك الأحاسيس جعلته يتفطّر عذاباً على الفلاح وراء ثوره ومحراثه

وحزناً على ذلك المعدم الذي يعرض ابنته إلى البيع ليطعم أشقاءها بثمنها

روى الجاحظ عن ابن عباس أنه قال:

إذا كفر الجني أو تعدى أو أفسد قيل شيطان فإن قوي على الحمل والبنيان.

قيل: مارد فإذا زاد فهو عفريت.

في قول الجاحظ وابن عباس مراتب يستطيع أي قارئ أن يرى نديم من خلالها.[7]

ومما أُثر عن العقاد قوله[8]:

«ليس الشاعر من يأتي بالألفاظ الباهرة والتفاعيل والمجازات البيانية ولكن هو من يتمثل أفكاره ويخرجها من نفسه مثلما تصنع النحلة شهدها فالفكرة لا تغدو شعراً إلا إذا مرت بخلايا النفس وخضعت لعملية كيماوية مزجت بين الألفاظ والمشاعر وعبرت عن هذا المزيج بأبيات موزونة ومقفّاة».

لعل أصدق الأمثلة على تعريف العقاد للشاعر ما جاء في شعر نديم محمد إذ قال:

يسجد الزهو حين تحفر في الـ
أفق خطاها قصائد الشعراء
مطلع الفجر من أناملنا السمر
وفيها مغارب الأضواء

وقال:

أنا يا أم لم أعش لأرى الشاعر
ماذا يكون في الكائنات
وصفوه فقيل مسرجة الحسن
وسكر العبير في الزهرات
والنسيم الغسيل في بركة النور
وعين الكواكب الساهرات
وزئير الأعصار والمارد الراكب
ليلاً في صهوة الزوبعات
هو شيء وليس شيئاً فهل
هو يا أم صانع المعجزات
قد سمعت البدر الجميل يناديه
نداء الأطفال للأمهات

بعد هذا الإفصاح الموجز:

وقبل تقديم نماذج من الألم في شعر نديم أضع بين يديك فقرة من المقدمة النثرية للكتاب الأول من «الآم» عرف فيها رؤيته لماهية الشعر.

ومراحل صيرورته بدءاً من بدء المشاعر حتى يصبح مخلوقاً سوياً

قال: مثلما:

للموسيقى قواعد وإن لم تكن مقيدة بلحن.

وللرسم خطوط وإن لم يكن محصوراً بشكل.

هكذا الشعر فهو وإن لم يكن مقيداً بفكرة أو محصوراً بتعبير فإن له قاعدتين هما: اللغة والأوزان وله خطوط أهمها:

الفكرة: لكي تكون الوحدة والموضوع.

والروح: لكي تعمر أبيات القصيدة بالحياة.

والعمق: لكي لا تطفو الفكرة إلى السطح المبتذل.

والفن: لكي يتم الجمع بين أولئك وتكون الديباجة والصفاء.

في هذا القسطاس وزنت شعري فإن بخست فنفسي أبخس وما أبغي فهذا سويقي ومنه أجدح.[٩]

مرضه الدائم وما قال فيه الأربعة:

المرض والفشل العاطفي والفقر واجتناب الناس

ترافقت مع حياة نديم سكنت فيه لاتريم

ومن المرض كتب بخط يده نثراً

«بعد أن استفحل أدخلوني في مشفى «بحنس» بلبنان بداعي أنني مريض بالتدرن الرئوي المتطور سرطانيا بزعم الأطباء وأشفى بعكس ما قرروا ثم عدت معافى»

قال من كان إلى جانبه في أسبوعه الأخير لقد أملى في حشرجته الأخيرة هذين البيتين:

سيذكرني غداً أهلي كثيراً
ويسأل بعضهم عني طويلاً
فلن يجدوا ولو راحوا وجاؤوا
ولن يهدوا إلى عندي سبيلاً

حينما عاوده المرض

نقلته بسيارتي إلى مشفى المواساة بدمشق كان منديله مبللاً بالدم الذي كان ينزف مما تبقى في صدره من رئة.

كان منديله يستقبل الدماء منها ما كانت حمراء ومنها ما كانت ضاربة إلى السواد وكان جسده قد تحول من الهزال إلى خيال.

أشرف الدكتور محمود سعدة على معالجته وظل تحت عنايته حتى ارتدت إليه العافية الممكنة التي عاش بها أكثر من عشرين عاماً.

قال لي قبل حوالي شهرين من وفاته:

لقد وقع علي من سوء الحظ ما لم يقع على غيري

فشلت في حياتي العاطفية وزحف المرض يرعاني مثلما يرعى الثور حشيش الأرض وهجرني عطف الناس حتى عطف والدي وإخوتي.

والآن:

وصلت إلى مرحلة من العذاب أعجزتني عن التحكم، حتى مفائض جسدي فصارت تصدر دون ضوابط.

وإذ أتمنى على القدر أمنيتي الأخيرة فهي أن يمتني حتى ارتاح أو يذهب بعقلي فلا أعرف ما يصدر عني معاناتي اليوم هي مع هذا الوعي الذي لم يتأثر بما وقع عليّ من ضعف ومصائب جسدية بل ظل يكلفني ما لا تستطيعه قواي.

وأنا الذي كنت أسمع وأرى وأعرف

عنه كل شيء كنت مدركاً جداً أن المقارنة بين آلامه وآلام أيوب التوراة وبين محابسه ومحبسي ابن المعرة تنطوي على عدم المعرفة بمدى كوارثه.

-فنبي الآلام أيوب كشف الله عنه الضر وبارك آخرته أكثر من أولاه وكان له أربعة عشر ألفاً من الغنم وستة آلاف من الإبل وألف فدان من البقر وألف أتان وكان له سبعة بنين وثلاث بنات وعاش بعد ما تعافى مئة وأربعين سنة ورأى بنيه وبني بنيه إلى أربعة أجيال ومات بعد ذلك معافى وشبعان الأيام».

(أيوب، ٤٢/١٢-١٧)

أما نديم فقد رافقته الأوجاع والآلام إلى القبر.

- وأبو العلاء كان رهين المحبسين «محبس العمى» و«محبس الروح في الجسد»:

- أما نديم فقد كان رهين عدد من المحابس لم يبارحه أي منها حتى بارحته الحياة.

- محبس المرض الذي ظل يرعاه كما قال مثلما يرعى الثور حشيش الأرض.

- ومحبس الفشل العاطفي الذي ظلت نيرانه مشتعلة بين الجوانح.

- ومحبس الفقر الذي أحوجه إلى جميع الحاجات.

- ومحبس انفضاض الناس عنه ابتعاداً عن العدوى.

- ومحبس فقدان محبة الأهل حتى الوالدين والأخوة.

ثم المحبس الأخير الذي يتفق فيه مع أبي العلاء هو محبس روحه في جسده هي دائمة التألق والجسد دائم التداعي وقد فرض عليها أن تعيش في تلك الخربة.

قلت: لقد عاد من المواساة بالعافية الممكنة.

قاصداً: كيف تكون كاملة في جسد فقد رئته اليمنى وقسماً من اليسرى؟

كيف تكون كاملة بهذه الثمالة الرئوية؟

هذا:

بعض ما قاله في أبعاد مرضه:

رئة مصها فم الداء فانهرت
كطين رخو ببيت خراب
وضلوع كأنها قفص الطير
عجاف مفتوحة الأبواب
ونضيح من زهرة القلب في
الحلق مرير كأنه من صاب
وسعال كساحق الكرز الأسود
بئس العصير في الأكواب
ونصال تدب في اللحم والعرق
دبيب اللهيب في الأعصاب

خف جسمي حتى لتسأل عني

العين في مقعدي وفي جلبابي

مائت اللون ضائع اللفظ في

الحلق كأني مفزّع من إهابي

لا يحس التراب مشيي عليه

فكأني أمشي وراء التراب

وكأني سيف صديء من البدء

صريع معفر في التراب

وفي قصيدة أخرى وصف هذا المرض الذي أقعده عن الحركة وألزمه الفراش منها هذه الأبيات:

آخ ما بي تشهق في صميمي

فاجر قاحم يخطو مريب

وتشلّعت في صرير سعال

خشن أجوف صديء رقيب

وتلمّست في غيابة صدري

مثل زحن العظام تحت النيوب

ما لقلبي أحس أفعى بأظفار

تمطّت في ركنه المعطوب

نبشت صلبه وسلت من العمق

لبابا مشوش التخضيب

سيحته على فمي غبشا مرا

كمسفوك حنظل مشبوب

شفتي ملحة وفوق وسادي

برد لاهث بلفح مذيب

أنا أفنى دماً على جوع منديلي

وصمتاً تحت الغطاء الخضيب

وصف عجيب دقيق وعميق ومحزن.

حتى لتبدو تجاهه قصيدة «المسلول» للأخطل الصغير من اللاهثات فلا تستطيع اللحاق.

في أحد الأناشيد نظر نظرة شاملة إلى جميع ما كان يعانيه من مرض وفشل وفقر وبؤس وانحطاط جسدي فقال:

روّضتني الآلام حتى ألانت

من قيادي ما كان صعباً عصياً

وألحت تمتص من شفتي الهمس

وتمحو الإيماء من ناظريا

عفو قلبي إن يخب صوتي

وانهد على مضجعي عياء وعيا

كنت تدعو وكنت أكثر سمعاً

عندما كنت يا فؤادي قويا

الفشل العاطفي

أحبها حباً تملكه فكان له عبداً

كان يراها في جميع ما تراه عيناه في الشرق والغرب في الماء والهواء في الأرض والسماء.

لقد طغى عليه هذا الحب فكان صوته وصمته وحركته وسكونه وشهيقه وزفيره واضطرابه وحياءه.

أنتِ في الشرق حين أنظر والغرب
وفي الماء والثرى والسماء
أنتِ خمري إذا شربت وشكوي
حين أشكو ولوعتي وبكائي
أنتِ صمتي وأنتِ نطقي وشهقي
واضطرابي وخشيتي وحيائي
ما لصدري كخربة الموت
أشلاء توسدته على أشلاء
فاملأ الكأس يا غلام وإن
أشرب فزدني من خمرة عذراء
اسقني أو يموت رأسي على زندي
وأغدو كالصخرة الصماء

وكان في أول نشيد من أناشيد الآلام تحدث إليها فقال:

أنا كالقتل في شريعة موسى
وأنا كالجحود في الإسلام
يا ابنة الأكرمين لم يكتب الله
على الأشقياء وزر الكرام
خنت من أجلك المودة والقربى
وعفرت عزتي بالرغام
لم يدع لي هواك فضلة رشد
لضلال أو بارقاً لقتام

حتى بعد أن تزوجت ابنة الأكرمين وانتقلت إلى حضن جديد ظلت رياح هواها تهبّ عليه فتزلزل من يده كأس الخمر التي التجأ إليها لعلها تحرره من هذه الأغلال التي أوشكت أن تخنقه.

الهوى ذكره رجوع إلى الدمع
رجوع إلى العذاب المرير
حطم الكأس يا غلام فلن
تغني عن الحب سكرة السكير
انظري كيف تأكل الأرض أشلائي
وأفنى كالسر بين القبور
السواقي ملت أنيني وملّ السرو
نوحي ومل سمعي زفيري

ومع أنها ملأت حضن غيره فقد ظل عبداً لذلك الهوى الذي ظل مالكاً له في اليقظة والمنام والقعود والقيام والصمت والكلام.

لقد استوطنه وامتلك خلاياه الجسدية ونوازعه الروحية فهو المطيع لكل أمر: الملبي لأي طلب مهما بعد القصد وغلا الثمن

لو سألته ابنة النور أن يلقي بنفسه من شاهق أو أن يحرقها أو يمزقها بأظفاره، فعل دون تردد ولو سألته أن يسل قلبه من صدره بيديه ويلقي به على قدميها فعل.

يا ابنة النور يا تورد خد
الأفق يا نجمتي التي تهديني
كذب القلب ما أرى كذبت عيناي
لا، لا كذبت لم تخدعيني

أنت مني من قبل آدم والناس
وقبل الإنشاء والتكوين
اسأليني ذلي ألم جناحي
وأهوى إلى قرار مهين
اسأليني إحراق نفسي أمزقها
بظفري وألقها بأتون
اسأليني موتي أسل من الصدر
فؤادي وأعطه للمنون

لقد طغا هذا الهوى حتى سحق كبرياءه تحت قدميه وهي الكبرياء التي كان يجابه بها الرواسي ويطاول القمر والنجوم.

لو بغير الهوى يطاولني الدهر
لأركزت في النجوم قبابي
ولجررت برد لهوي على البدر
ولطمت خده بدعابي

وظل أسيراً لهذا العذاب مع أنها أخلفت الوعد ونقضت العهد وتزوجت من آخر ووجدها بعد عودته أما لطفل.

وخائنة عهدي وطال اغترابنا
فلما تلاقينا وجدت لها طفلا
وما لي إليها حاجة غير أنه
غرام جريح لا أريد قتلاً[10]

نعم غرام جريح لم يقتله بل بقي في قلبه مثل نار «بروميثيوس» الأبدية وظل عقاباً أسطورياً ينهش في كبده حتى مات.

ترى! من يستطيع الخسارة الأدبية لو قدر لهذا الحب أن يصل بهذا المحب إلى الزواج ممن أحب؟

قالوا: لو قدر لابن الملوح أن يتزوج العامرية ولجميل أن يتزوج بثينة ولتوبة أن يتزوج الأخيلية لغاب عن الشعر العربي أغلى عطوره وأجمل زهوره.

وأرق أبوابه وأحلاها وقعاً وهو باب الغزل اليائس

ورووا أن أحد الشعراء المنطقيين خاطب حبيبته بقوله:

لا تقربي مني وظلّي
فكرة لغد جديدة

والثمانين التي تكتسح في طريقها قدرة الجوارح على الحضور إذ تعجز العين عن تلبية حاجة النظر والأذن عن حاجة السمع والعضلات عن العون على المهمات وباقي الجوارح لا تستطيع استدعاء زمن الشباب.

فإن نديم ذلك الثمانيني ظل يحمل بين جوانحه خضرة القلب وجوع الشباب.

فهو وإن عجزت جوارحه وأبيض شعره ظلت آبار نفسه طافحة بالذكريات ولولا خجله من بياض لمّته لما صرح بعمره حينما نظم في الثمانين ولبقي الناس يقرؤون غزل الشباب في شعر هذا الشيخ.

ففي سنة ١٩٣٢ وكان في العشرين قال:

ولحت كالزهرة ريّانة
واهجة من شرفة المنزل
لاهية بالنصف من سترها
محجوبة بالرمق المسدل
سابحة الأهداب في رغبة
نقية كالصبح لا تخجلي
ضائعة في النور يا للهوى
لو تسألين الناس عنه اسألي
لم أعرف الحب فلم أرتعش
من قبل هذا المعجز الأول
جنية مرت عصا سحرها
على فؤاد موحش مقفل
مترعة بالشر فلاءة
فوارة بالعار كالمرجل
السم في أكوابها ذائب
يهتف بالظمئان ها.. أقبل
فمزقت نفسي حجاباتها
وزحزحت عن جفنها المثقل

في سنة ١٩٣٢ ص ١٦٠ من المجلد الأول

وبعد الاكتهال وابيضاض الفودين وشيخوخة الثمانين قال:

أجميلتي هذا فمي ويكاد
يحرق نطقه حر الزفير
فاسقيه من فمك اللهيب
فليس أطفأ للسعير من السعير
أجميلتي عيناي عند الباب
ناطرتان في ذل الفقير
يا رب ما أندى على يبس المشيب
الدفء في برد النحور

ص ٢٤٢ قيلت في ١٩٨٠

وفي ١٩٨٨ وكان يغلق أبواب الثمانين قال:

طيري إلي فراشة
جمراً تدفئ برد شيبي
فمشيب رأسي حين أعشق
من صبا قلبي ولبي
والشيب لا يمحو شباب
الروح من صبوة حب

وفي العام نفسه ١٩٨٨ قال:

جنَ شوق النديم والشعر والخمر
تعالي يا خمر روحي تعالي
متعيني من فيك بالقبلة الجمر
وثنّي ببرد عذب زلال

هذا الحب الذي رافق الحياة .

لا يستطيع القارئ أن يرى أي فرق بين سنه العشريني وسنه الثمانيني.

ولو لم يتحدث عن المشيب لما كان في الإمكان التفريق بين شعر العمرين.

في المجلد الأول من المجموعة التي أصدرتها وزارة الإعلام أكثر من ثلاثين

مقطوعة غزلية.

منهـا ما قاله وهو في العشرين ومنها ما قاله وهو يطرق باب الثمانين وجميعها تحمل لهاث العاشق وظمأه إلى رحيق المحبوب.

ففـي أربع سنـوات فقط (بـين ١٩٨٤-١٩٨٨) أثبـت لـه المجلد الأول إياه اثنتين وثلاثين مقطوعة غزلية.

وأثبتت له اثنتين وثلاثين مقطوعة قيلت بين ١٩٢٣-١٩٧٣

فلو تتبعت الجميـع أيها القارئ فسوف ترى ما رأينا من أن نار الحب في صدر نديم كانـت مثل نار بروميثيوس لا يطفئها مرض ولا عجز ولا فقر ولا شيخوخة.

مرة ثانية:

نحمد العناية الكبرى التي لم تتنه بهذا الحب إلى الزواج

الفقر وانفضاض الناس

جميع ما كانت تراه عين الداخل إلى بيته يدل على ضيق حاله

كان يسمـي بيتـه الأول في طرطوس صومعة لأنها كتلة من التقشف والفقر.

غرفة واحدة علـى سطح إحدى الأبنية ظلت مـأواه حتى أواخـر السبعينيات حتى استعاض بشقة من غرفتين إحداهما للنوم والأخرى لما تبقـى وكان القادمون يجلسون في الثانية على «صوفا» من الخشب المتهالك وقد نشر فوقها غطـاء ممزق لكي يستر ما يجب ستره لقد عبر عن هذه المعاناة بقوله:

أنـا الـوحـيـد ولا مـال ولا ولـد

والقلب من دائه كالنار يشتعل

ومـع هـذا الفقر الـذي أحوجـه إلى جميع الحاجـات عاش حياته أوزاناً وقوافي ومناسبـات قومية بعيداً بعـداً ترفعياً عما يسقط خصوصية الشعر.

لقد ظل طوال عمره متدفقاً مثل الشلال الغزير فغدا بعد موتـه حالة ثابتة لا يمكن دراستهـا ما لم تبدأ الدراسة من أول الشلال ثم المسير وراءه في تدفقه وانتشاره وانهماره على الصخور وفي الأراضـي وانسياحه في الآفاق.

إن من يقـرأ الشلال خالطاً بين انبثاقه وتدفقه وانتشاره وانسياحه هو قارئ فوضوي يحمل الشعر والشاعر أوزار قراءته.

كان نديم يعيش أجـواء القصائد ويرى في حياتـه معها على شظـف العيش أحسن القصور.

لم يكـن يضاهـي مواهبه غـير جرأته وكبريائه.

فقد ولج أبواب الشعر كافة دون استئذان أو جواز مرور لأنه كان بطبيعته الاستثنائية خارقاً للحواجز.

ولقد صدق البياتي إذ قال:

«الشعراء لا يخرجون من معامل التفقيس ولا من الأنابيب».

الهوامش

١- جمال: المقصود به جمال التركي السفاح.

٢- لا يريم: لا يغادر.

٣- أي: لم يعثر عليه الوسام ولم يطبع هذا القسم من أعماله إلا بعد موته.

٤- الأمشاج الأخلاق وفي القرآن

«إنا خلقنا الإنسان من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعاً بصيراً» (الإنسان ٢/٢٦)

أي: النطفة الأمشاج هي خليط ماء الرجل بماء المرأة فيغدو الخليط مشيجاً يتكون منه الإنسان.

٥- هو أديب لبناني عاش بين ١٨٨٥ و١٩٨٣ ولد في عين كناع ناقد أدبي كبير امتاز بكتابة القصة، من مؤلفاته: «أحاديث التربة، وجوه وحكايات، فارس آغا».

٦- عاش بين ١٨٠٢ و١٨٨٥ شاعر فرنسي من أعلام الأدب وأعلام الحركة الرومنطيقية امتازت مؤلفاته بقوة المخيلة وتنوع الألفاظ وغنى اللفظ، من مؤلفاته الشعرية الشرقيات وأوراق الخريف وأغاني الغسق وملحمة الأجيال ومن مؤلفاته النثرية سيدة باريس والبؤساء وهرناني.

٧- الجاحظ: هو أبو عثمان عاش بين ٧٧٥-٨٦٨م. هو من أئمة الأدب العباسي، ونسبت إليه فرقة الجاحظية (من فرق المعتزلة) صاحب ملاحظة دقيقة وروح مرحة وقلم رشيق صور أحوال عصره وحياة أهل زمانه وأخلاقهم تصويراً امتزج فيه الجد بالرعاية، مؤلفاته كثيرة منها: الحيوان والبيان والتبيين والبخلاء والتاج.

ابن عباس: هو عبد الله، ابن عم النبي توفي سنة ٦٨٧م لقب حبر الأمة حضر صفين مع علي روى الكثير من الأحاديث النبوية.

٨- العقاد: عباس بن محمود عاش بين ١٨٨٩-١٩٦٤م شاعر، مجدد، ناقد، صحافي، ولد بأسوان اشترك مع المازني في نقد أعضاء الشعر القديم له مؤلفات نثرية ونقدية عديدة وله ديوان شعر.

٩- السويق: هو خليط الحنطة والشعير وقد يخالطهما الخمر: أنشد سيبويه لابن الأعجم قوله:

تكلفني سويق الكرم جرم
وما جرم وما ذاك السويق
وما عرفت سويق الكرم جرم
ولا أعلنت به مذ قام سوقه
فلما نزل التحريم فيها
إذا الجرمي منها لا يفيق

المجدح: هو خشبة في رأسها خشبتان متعارضتان وقيل المجدح هو ما يجدح به أي الخوض به في السويق ونحوه.

١٠- شرح مقاصده من هذا البيت فقال: كان حبنا طويلاً وكبيراً ولكنها كانت من دم غير دمي ففي دمها نهم إلى عسل الدنيا فجرفها تيار الأهواء.



الدراسات والبحوث



في صحبة التراث

عبد الباقي يوسف *

التراث هو ذاك الإرث الفكري والثقافي والمعرفي الذي تتوارثه الأجيال عن الأجداد من أجل التواصل الفكري البشري تماشياً مع التواصل النسلي الإنساني.

ليس ثمة مجتمع من المجتمعات البشرية لايقف على تراث خاص به، وعلى الصعيد الفردي، يقف كل شخص على تراث أجداده، ويحفظ المواقف التي تسلسلت شفاهياً عبر مئات السنين.

* باحث وأديب سوري

العمل الفني: الفنان عبد المعطي أبو زيد.

إننا بحاجة إلى الاستنارة بأنوار التراث، كما أننا بحاجة إلى الاستنارة بإبداعات وتحف وأفكار المعاصرة.

ليس بوسعنا الاستغناء عن التراث بأي حال، ولا أعني تراثاً معيناً، بل التراث الفكري البشري بصفة عامة. مثل هذه القراءات بتقديري ضرورية وهامة من أجل الحفاظ على التوازن الثقافي في عملية تلقي المعرفة.

العيش الكريم

نظر الإنسان منذ الماضي إلى سبل العيش الكريم، لأن الإنسان لايعيش عزيزاً إلا إذا اعتمد على نفسه من أجل كسب رزقه، وقوت يومه، وفي ذلك ثمة حكاية قديمة تروي أن رجلاً في مقتبل عمره أراد أن يذهب في تجارة ليأتي ببعض المال، وفي الطريق رأى ثعلباً مريضاً بالكاد يتحرّك، فوقف سائلاً نفسه: كيف يأكل هذا الحيوان الواهن؟ وفي أثناء تأمله وشروده بأمر الثعلب، لاح له أسد قوي يحمل فريسة، فجلس بالقرب من الثعلب وبدأ يلتهم فريسته حتى شبع وانصرف. بعد ذلك رأى الثعلب الواهن يزحف إلى بقايا الفريسة فيأكل هو الآخر حتى الشبع وينصرف إلى مكانه. وقف الشاب قائلاً في نفسه: إذا كان الله يبعث أرزاق مخلوقاته جميعاً فما لي أركض وأشقى حتى أطعم نفسي. وعاد إلى بيته يروي لأبيه قصة الثعلب الذي جعله يعود من نصف الطريق. فقال له الأب: أنت مخطئ يا بني تنظر إلى ظواهر الأمور،ليس المهم أن تأكل، المهم من أين أتيت بطعامك. إني أريد لك أن تكون أسداً تأكل الثعالب من فضلاته، لا أن تكون ثعلباً واهناً تأكل بقايا السباع.

مثل هذه الواقعة يرويها الناس لبعضهم البعض في إشارات غير مباشرة لشخص يتطفل على الآخرين دون أن يكلف نفسه عناء القيام بعمل يكسب به حاجته.

ويصف المتنبي عزة النفس قائلاً:

أنا الذي نظر الأعمى إلى شعري
وأسمعت كلماتي من به صمم

ويقول:

فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله
ولامال في الدنيا لمن قل مجده
مَن يهن يسهل عليه الهوان
وما لجرح بميت إيلام
انعم ولذ فللأمور أواخر
أبداً كما كانت لهن أوائل
وإن أتتك مذمتي من ناقص
فهي الشهادة لي بأني كامل



إذا اعتاد الفتى خوض المنايا

فأضعف ما يمر به الوحول

بذا قضت الأيام مابين أهلها

مصائب قوم عند قوم فوائد

ويمكن توظيف هذه الأفكار في الكتابات المعاصرة، سوف أتحدث هنا بشيء من القَص عن توظيف هذه الفكرة على سبيل المثال:

منذ ثلاثة شهور وأنا أعاني فقر الدم، عندما أمد يدي لأصافح أحدا، يراها تخفق بسبب الارتجاف ويصوّب نظرة شفقة إلي. كل الذين يرونني يراهنون بأنني على وشك الموت بسبب هذا الصفار الطافح في وجهي، وتتراود إلى سمعي همساتهم: إنه صفار الموت. وعندما أمشي ساعة على قدمَي، أشعر بدوّار في رأسي وإنهاك في مفاصلي، فأغمض عينَي وأبرك حيثما ترميني قدماي مستسلما لشبح الموت، لكنني بعد نصف ساعة من الاستلقاء على الظهر أفتح عينَي فأكتشف بأنني ما أزال حيا، أستعين بما في جسدي من بقايا قوة خائرة وأنهض ماشيا حتى ترميني قدماي بعد ساعة أخرى من المشي.

هذا هو قدري، وهذا هو الأمل الوحيد الذي أتمسك به كل ساعة من ساعات عمري، فأنا لا أدور في الطرقات عبثا، بل أبحث عن عمل يمكن أن أقوم به لقاء مبلغ يمكّنني من شراء اللحم والبيض والحلويات والفاكهة واللوز، فقد قال لي الطبيب بأنني لا أحتاج إلى أدوية قدر حاجتي إلى التغذية الجيدة،إضافة إلى الاستحمام بصابون غار ممتاز ذو رائحة طيبة مرة كل يومين لأن لامرض بي، وكل ما أعانيه هو فقر دم أتاني بسبب سوء التغذية. طبطب الحكيم على كتفي قائلا: أنت معافى يا بطل، ما عليك سوى أن تكثر من الطعام الذي وصفته لك.

وكتب لي أنواع الطعام على وصفة طبية أحتفظ بها في جيبي حتى لا أنساها.

مضت ثلاثة شهور على وجود هذه الوصفة في جيبي دون أن أتمكن من استخدام جزء منها، جبت شوارع المدينة عشرات المرات، دخلت كل المحال سائلا عن عمل دون فائدة، عندما أمضي بجانب مطعم وأرى الناس في الداخل يأكلون اللحم المشوي أقف في المدخل لعل صاحب المطعم يكلفني بعمل فيعطيني لقاء ذلك قطعة لحم على خبز، وأتخيلني جالسا كهؤلاء الأوادم وأشبع لحما ولو مرة واحدة بيد أن أجير المطعم يوقظني من الحلم بركلة على قفاي ويدفع بي بعيدا عن حلمي، أعرف بأنهم لا يتضايقون من ثيابي الرثة، أومن الرائحة الكريهة التي تفوح مني، أو من شحوب وجهي، لأنني أرى المرضى في الداخل، وكذلك الذين يعملون في الحفريات، والذين يعملون في المنطقة الصناعية بثيابهم وروائحهم الغارقة في الشحوم والزيوت والغبار، أراهم يُستقبلون ويوَدّعون بالترحاب من قِبل أصحاب المطاعم ومن جميع العاملين وحتى من الجالسين، وهذا ما يحدث لي عندما أقف أمام بائع صابون الغار وأشم الرائحة الطيبة وأتخيلني أستحم بقطعة تزيل عن جسدي الرائحة الكريهة وتستبدلها برائحة طيبة، أو عندما أقف أمام بائع الخضار والفاكهة، أو بائع المكسرات.

كأن الناس يتحاشون النظر إلي، يتحاشون الاقتراب مني، وكأنني كائن غير مرغوب به. ولكنني أواظب على الخروج من بيتي عند طلوع الشمس ولا أعود إليه إلا مع الغروب.

دوما أقول بأن رحمة ربي وسعت كل شيء ولابد من الصبر على هذا الحرمان، إن أبواب الرزق واسعة وعليّ ألا أيئس وأنا ما أزال في مقتبل العمر بعد أن توفي والداي وتركاني وحيدا في هذا العالم.

لدى مروري أمام بائع السمك استوقفني منظر رجل يوقف دراجته الهوائية أمام المحل، ثم يفك من المقعد الخلفي كيسا من الخيش، ويناوله لصاحب المحل. دفعتني رغبة الاستطلاع لرؤية ما بداخل الكيس، فدنوت ورأيت صاحب المحل يفك الكيس ويُخرج منه سمكا، ثم يزنه ويمد يده إلى آلة حاسبة يدق عليها وينقده مبلغا من المال، يتناوله صاحب الدراجة ويعود راكبا دراجته، فعرفت بأنه صياد سمك ولا أدري

ما الذي دفعني لأصيح به وقد ابتعد قليلا عن المحل: يا أخ.. يا أخ..

التفت وقد تمهل بدراجته، قلت: لو سمحت يا أخ انتظر. فوقف الرجل، وخطوت إليه، ألقيت عليه السلام وسألته على الفور إن كان بحاجة إلى مساعد ليعينه في اصطياد السمك، فقال بأنه لايحتاج إلى من يعينه لأن العملية لاتحتاج إلى أكثر من شخص.

فقلت: كيف؟!

قال: يا أخي أنا أصطاد السمك بوساطة صُنَّارة.

قلت هل يمكن لي أن أعمل في ذلك؟

قال بأن النهر واسع وفيه ما يكفي كل صياد، ثم نظر إلي وقال: لكن لاتذهب إلى النهر في الليل، اذهب منذ الصباح، لأن النهار وضوح.

عند ذاك رأيت على الدراجة خيطا فيه قطعة فلّين، وبرأسه صنارة وقد تم لفه على عصا من الزل.

شكرته وخطـرَتْ لي فكرة أن أعمل في الصيد بوساطة صنارة، فهي لن تكلفني شيئا. عدت إلى البيت قبل انتهاء فترة بحثي عن العمل وفكرت في الأمر مليا حتى وقت متأخر من الليل. سوف أجرب هذه المهنة، لن أخسر شيئا. في الصباح أحضرت خيطا وضعت في منتصفه قطعة فلين أخذتها من زجاجة قطّارة الأنف، وعلّقت إبرة معقوفة برأسه ولففته على عصا، ثم خرجت من البيت في السادسة صباحا متجها صوب النهر الذي يبعد عن بيتي نحو خمسة كيلو مترات. مضيت على قدمي إلى أن وصلت النهر..رأيت أشخاصا يصطادون، وأشخاصا يصلون للتو، وأشخاصا يعودون مع ما اصطادوا لأنهم أمضوا ليلتهم على النهر. وجدت لنفسي مكانا من النهر الفسيح ولكنني فوجئت بأنني لم أجلب الطِعم لأضعه في الصُنّارة، اتجهت إلى أقرب صياد يبعد عني نحو خمسمئة خطوة وقلت له بأنني جئت إلى الصيد أول مرة وقد نسيت الطعم، وأن يقرضني قليلا حتى الغد. فقال بأنه يُخرج الديدان من أطراف النهر ويستخدمها كطعم. ولكنني لم أملك أن أرى هذه الحيوانات الصغيرة تنغرز في الإبرة المعقوفة لتكون طعما. وعندها خطر لي أن أترك الأمر كله بيد أنه قال لي بأن الصياد المجاور يستخدم أمعاء الدجاج، فاتجهت إليه وسألته شيئا من الأمعاء على أن أعيده

إليه في الغد. فناولنــي الرجل علبة صغيرة فيهــا بعض الأمعــاء وقال بأننــي أستطيع الحصول عليها من بائعــي الفروج على ألا أنساهم بــين حين وحين بشيء من السمك. شكرته على ذلك وعدت إلى موضعي. لم يكن الأمــر يحتاج إلى خبرة حتــى أكون صيادا، فمجرد غطس الفلّــين إلى الأسفل وصعوده إلى السطح بشكل متقطع يعني أن ثمة سمكة بدأت بنقــر الطعم وعليّ أن أسحب الخيط قليلا لأتأكد إن كانت قــد علقت بالصنارة أم ماتزال تنقــر. مضت ساعة سحبت فيها الخيــط ثلاث مــرات وكانــت السمكة قد أكلت الطعــم دون أن تعلق. في المرة الرابعة اصطــدت أول سمكــة، رأيتهــا تتحرك في الخارج وقد علقت بالصنــارة، امسكت بها واكتشفت مرة أخرى بأنني لم أجلب ما أضع فيــه السمك. خلعتُ سترتــي وعقدتها على السمكة الجيدة الحجم. عندها لمحت كيسا أسودا مــن النايلون على بعد نحو مئتي متر فرحت أحضره ووضعت سمكتي فيه. شعرت بالطمأنينــة وكأنني عثرت علــى كنز، أجل ســوف أتناول اللحم، ياه كم بي شهية لتناول اللحم الــذي لم أذقه منذ ثلاثة شهور. بلغتْ الساعة الثالثة عصرا اصطدت فيها خمس سمــكات. شعرت بأن الجوع أنهكني إلى حد أنني لم أعد قادرا علــى الإمساك بالخيط. حملتُ سمكاتي الخمس واتجهت على الفور بخطوات منهكة إلى بائع السمك في السوق، ومــا إن رآني أحمــل كيســا وأدنو منه حتى نادى بي: تعال.. تعال.. نحن نشتري السمك من الصيادين. وتناول الكيس من يدي وقد أفرغه على أرض المحــل. مددتُ يدي إلى سمكة وقلت: هذه السمكة عشائي، وأعدتها إلى الكيســ. فوضع الرجل السمكات الأربع في الميزان وقال: إنها سمكات كبيرة. ثم راح يدق على آلة حاسبة وأنقدني القيمة قائلا: كل مرة اجلب سمكك إلينا. وقبل أن أنصرف أعطاني كيسا من الخيش ووجهني بأن أضع الأسماك في الكيس، أربط فمه جيدا وأتركه بالقــرب مني في الماء حتــى تبقى الأسماك حية. لم يمضــ شهر واحد حتى رأيتني وقد خرجت من عالم وأدخل في عالم آخر، كل يوم أتناول اللحــم والبيض والحلويات والفاكهة واللــوز، وأحيانا أحمل معــي بعض الطعام وأشوي السمــك على النهــر لأنني أمضي أغلب وقتي في الصيد، أما في المساء أمضي الوقــت مستلقيا على ظهــري فأشعر بمتعة الراحــة وأنا أبقى مسترخيــا عشر ساعات

متواصلة في فراشي الدافئ، وبين الأمسية والثانية أدخل الحمام كما أوصاني الطبيب فأمضي ساعة كاملة أغتسل بصابون الغار الممتاز ذي الرائحة الطيبة، وأخرج لأنام حتى الصباح وأنا أشعر بقوة حصان تندفع إلى جسدي حتى إنني شعرت بزوال فقر الدم كاملا من بدني.وما زاد في ذهولي هو هذا الاحتفاء الذي ألقاه من أصحاب المطاعم التي كانت في السابق تركلني لمجرد وجودي بالقرب منها، فعندما علموا بأنني صياد سمك غدوا يتبارون لكسب رضائي حتى أبيعهم ما أصطاد ويقدّمون لي الشاي والقهوة فأجلس مع كبارهم وكأنني شريك عزيز لديهم، وأنا أعلم بأنني لاأملك في هذا العالم سوى صنارة لاتتجاوز قيمتها قيمة علبة دخان من الذي يدخنونه، ومن طرف آخر فإن الجوار الذين كانوا يتحاشون الرد على سلامي بدوّوا يتوافدون على بيتي ويوصونني بالسمك الطازج الذي أوصله إلى بيوتهم حيا بوساطة الدراجة الهوائية التي اشتريتها، وأحيانا يدخلونني بيوتهم حتى أقشّر السمك وأنظفه وأقطعه وأتبّله ليكون جاهزا، حتى إن أحد جواري ألمح لي بأنني لو تقدمت لابنته فإنه لن يتردد من تزويجها لي. للتو أدركت قيمة أن يعمل الإنسان، أدركت أن الإنسان لايحقق حضوره في المجتمع إلا بقدر ما يعمل ويتواصل مع مجتمعه من خلال العمل. أدركت أن العمل نعمة كبرى أنعمها الله على الناس حتى يتحابوا ويتواصلوا فيما بينهم. لقد أنقذني عملي من شعوري الدائم بالإهانة وأنا أخرج من بيتي، وأنا أمضي في الطرقات، كنت أشعر بأنني كائن مهان لأنني عاطل عن العمل، عاطل عن التواصل مع الناس، ليس من أحد يطلب حاجة مني، وأنا لاأستطيع أن أطلب حاجة من الآخرين لأنه سوف ينظر إلى أنني كائن متطفل وأنا ما أزال في بداية العمر.

بعد مرور سنة من اليوم الأول الذي ذهبت فيه إلى النهر، اليوم السادس من أيلول الذي لاأنساه أبدا قلتُ: عليك يا رجل أن تحتفل بهذه المناسبة وتجعل من هذا اليوم عيدا سنويا لأنه اليوم الذي فتح الله فيه عليك. أجل سوف أحتفل بهذا اليوم المجيد الذي لا أنساه ما حييت. لقد فتحت عينَي على العالم للتو، لكن رغم كل هذا فكان لابد لي بأن أمر بكل تلك التجارب القاسية حتى أنظر إلى النعمة التي أنعمها الله علي فأقدرها خير تقدير.

في أمسية هذا اليوم الذي جعلته لنفسي عطلة، وضعت ما طاب من الطعام على مائدة وجلست بين الخضرة في حديقة البيت أشعر بأنني في عيد وأحمد الله الذي أخرجني من الذل، ووضعني في هذا العز. أجل إنه الله الذي رحمني بأن أرشدني إلى هذا العمل. أشعر بأنني أصلّي بين يدَي ربي وأنا في هذا النعيم، وأنا أذكره وأشكره مع كل لقمة أضعها في فمي متذكرا أيام الجوع القاسية. عند الساعة الواحدة ليلا قررت أن أقلي السمك في الحديقة وأتمم به احتفالي، فأحضرت المقلاة، وضعتها على جرة الغاز الصغيرة وجلست في الوسط بين المائدة والمقلاة فأتمكن من مد يدي إلى أزاهير المائدة العامرة، ومن تحريك السمك الذي بدأ يُصدر رائحة طيبة في الحي كله، في أثناء ذلك تذكرت بأنني لم أحضر صحنا لأضع فيه السمك المقلي، فنهضت متجها إلى المطبخ وصوت الزيت ينذرني بقرب احتراق السمك، امتدت يدي بسرعة إلى صحن، عندئذ تناهى إلى سمعي صوت غريب مع صوت سقوط المقلاة على الأرض، هُرعتُ إلى الخارج بانتفاضة مباغتة وقد ارتطم كتفي بطرف البراد وأوقعه أرضا بقوة الاندفاع المباغتة، فرأيت قطة تئن تحت الزيت الذي سلخ عنها جلدها بقوة حرارته وشوهها تشويها مريعا، سارعتُ إلى المطبخ، حملت إناء من الماء البارد ورششته على جسد هذه الكائنة المستسلمة للألم، ويبدو أن برودة الماء أخذت تخفف من حرارة جسدها ومن وقع حرارة الزيت، فبدأتْ تصدر أنينا خافتا كأنه أنين طفل عمره ثلاثة أيام. وقفت أنظر إليها وهي كذلك تصوّب لي نظرة توسل بالمساعدة لتخفيف ألمها، وتروي لي من خلال تلك النظرات التوسلية الممزوجة بالأنين بأن الجوع الكافر هو الذي دفعها إلى هذه المجازفة كي لاتنام جائعة. في تلك اللحظات تذكرت جوعي ورميت المائدة بما تحتوي على الأرض. نظراتها الأليمة المتوسلة توبخ تفرجي على آلامها فتستجيب نظراتي لعينيها الدامعتين: لكن ما الذي بيدي فعله؟!!. أجل فقد فقدتُ أي وسيلة للمساعدة في هذا الوقت المتأخر بين أنينها الموجع ونظراتها الدامعة، وهذا المنظر المريع لحيوان تم سلخه حيا، ولاأعرف إن كانت النظرات ذاتها قد أوحت لي فكرة الاتصال بمن يعينني في إنقاذ هذه المخلوقة، إذ لايمكن لي أن أخلد في فراشي على أنين

وجعها. تذكرت الهاتف، وخطر لي أن أتصل بالإسعاف، فهو الوحيد الذي يمكن له أن يساعدني في أمر هذه المخلوقة، ولكن ما الذي سأقوله، وهل سيأتي رجال الإسعاف بسيارتهم في وقت كهذا لإنقاذ قطة؟. لابد أن أفعل شيئا حتى لو اضطررت إلى الكذب، إن كل أنّة من هذه الكائنة المسكينة تتمزق أحشائي. رفعتُ السماعة وأجريت اتصالا بالإسعاف، قلت بأن طفلي الصغير قد احترق بالزيت وهو في حالة خطرة. وعلى الفور أحضرت بطانية ولففت القطة بها حتى أخذت شكل طفل. في الساعة الثالثة صباحا دوى صوت سيارة الإسعاف الذي أزاح عن نفسي بعض الاضطراب ولكن بذات الوقت استبد بي قلق إن كانت خطتي ستنجح وأنا أحمل القطة على أنها طفلي ريثما أوصلها إلى المشفى، وهناك سيضطرون لمعالجتها وليحدث لي بعد ذلك ما يحدث. دخلتُ بتفكيري في دوامة وصوت الإسعاف يدنو من منزلي. فتحتُ الباب، رأيت السيارة تزحف إلي، ولمحت رؤوس بعض الجوار تمتد من الأسطح المجاورة، والتف حول السيارة بعض مَنْ جاء يستطلع الأمر بدافع الفضول. الطامة أنهم جميعا يعرفون بأنني عازب وأقيم بمفردي في البيت، واقترب البعض يسألني عما بي حتى طلبتُ الإسعاف، فتهربت من الإجابة. نزل رجلان من الباب الخلفي للسيارة يحملان حمّالة إسعاف وسارعا إلى الداخل فرأيتها فرصة لأغلق الباب كي لا يدخل أحد الجوار، طلبا مني أن أرشدهما إلى الطفل المحروق. حملت البطانية الملفوفة بالقطة ومخيلتي ترتاع بالمنظر الرهيب وقلت: هذا هو، إنه لايحتاج إلى نقالة. نظرا إلي بريب وقالا بصوت واحد: ماذا حدث له؟.

احترق بالزيت. قذفت الإجابة بلا مبالاة. عند ذاك نظرا إلى المقلاة وإلى قطع السمك المرمية بجانبها، ثم إلى منظر المائدة المقلوبة وطلبا مني أن أريهما الطفل المحروق. فقلت: هناك.. هناك.. في المشفى.

فقال أحدهما وهو يدنو من المائدة المقلوبة: وما الذي يضمن لنا أن هذه ليست إلا بطانية فارغة.

قلت: فارغة.. فارغة كيف، فيها مخلوق يحتاج إلى إسعاف.

فقالا: أرنا هذا المخلوق.

ومن سوء حظ القطة أنها أخذت تموء في تلك اللحظة بصوت كسير وتتحرك في

حضني. عندئذ وضعا الحمالة على الأرض وقـالا: ألا تعـرف عاقبة مـن يزعج رجال الإسعـاف دون سبب في هكـذا وقت. وفتح أحدهما الباب مناديا السائق بينما اختطف الثاني البطانية وفضها على الأرض لتسقط القطة وهي تصدر بقايا نشيج خافت. فقال ذات الرجـل موجها كلامه للسائق: صاحبنا يريـد أن نسعف له / بسه /. جحظ السائق عينيـه الناعستـين قائلا باستيـاء: بسه.. بسه.

وتقدمـوا جميعا مـن المائـدة المقلوبة ينظـرون إلى الصحون والطعام الملقى، وإلى القطة التي انضمت إلى تلك الفوضى العارمة التي توحي للناظر بـأن شجارا ما وقع للتو في هذه الحديقة المنزلية الصغيرة. ثم اتفقوا أن يأخذونني إلى مخفـر المشفى لمحاسبتي على هذا الإزعاج، فامتنعت إلاّ أن أصطحب القطة معي، لكنهم جـروني من كتفي بقوة وقادوني إلى السيارة تاركين القطة تئن وقد أحكموا الباب. بوصولنا المشفى أخذوني إلى شرطي وقالوا له: إليـك هذا الذي أزعجنا من أجـل / بسه/. أمسكنـي الشرطي من رقبتي وقذفني إلى غرفة التوقيف الصغيرة وأقفـل علي البـاب. انزويت في ركن إلى أن حضـر شرطي آخـر في الصبـاح وأعلمته بقصتـي فقال بأنه لايستطيع أن يفعل شيئا قبـل أن يحضر رئيس المخفـر صباح الغد. وعاد إلى قفل البـاب من الخارج. انتظرت إلى أن حضر رئيس المخفر عند ظهيرة اليوم التـالي، فجاء شرطي وقادني إليه. لم يدعني رئيـس المخفر أفه بكلمة، قال بحسم: لاتقل لي بأنـك أردت أن تسعـف / بسـه /، لقد أزعجـت الإسعاف، لكن لأنهـا المرة الأولى فقد أمرت بإخــلاء سبيلك،وإياك ثم إياك أن تعيدها.

قلت له: لم أقصد أي إزعاج، ولكن كانت الطريقة الوحيدة لإنقاذ حياة هذه المسكينة ضحـك الرجل قائــلا: مسكينـة.. ثم تجلجل به الضحك إلى أن أطلق سراحي. شعرت بأنني ولدت للتو، وأنني أرى نور العالم للتـو، ولا أدري لماذا انتابنـي شعور غريب بأنني كنت في حلـم. لدى خروجي من باب المخفر، سارعت الخطا إلى أقرب صيدلية، ابتعـت أدوية لمعالجة الحروق ومضيت نحو البيت.. فتحـت الباب وكأنني لم أفتحه منذ سنــة.. جريت إلى القطة، لم أسمع لها أنينا، ولم تلق إلي نظرات استغاثة، لقد تحولت إلى جثة متفسخة تحت فـوج هائل من الذباب الأزرق الذي أراه لأول مرة في بيتي.

العناية ببناء شخصية الطفل في التراث

نرى العناية البالغة بتوجيه الطفل وتنمية شخصية سوية له في التراث، وما ذلك إلا لأن الطفل يكمل المرحلة الزمنية التي يعيشها أبناء الحاضر.

اهتم الإنسان بتوجيه الطفل منذ القدم، ونجد في التراث الإنساني أشكال التربية والتوجيه للطفل، في التراث اليوناني وجه الشعراء والأدباء بعض نتاجهم إلى الطفل، ومنهم على سبيل المثال: موسخوس، ويوريبيديس، وبيون، وثيوكريتوس.

لقد خاطب بيون الطفل قائلاً:

يابني لاتلجأ إلى الناس دون مبرر
ولاتعتمد على الغير في إنجاز عملك
حاول أن تصنع مزمارك بنفسك
كل شيء يتم بمشيئة الآلهة

أراد بيون أن يعتمد الطفل على نفسه، وهو يشق طريقه في الحياة، وبذات الوقت جعله يشعر بأن الله يكون في عون مَن كان في عون نفسه، إنه يدفع الطفل كي يشعر بالمسؤولية تجاه الحياة، ويعتمد على نفسه.

ونرى في التراث المصري القديم أشكال العناية بتوجيه الطفل، ومن ذلك قصيدة نشيد النيل التي تقول للطفل:

حمداً للنيل ينزل من السماء
ويسقي البراري البعيدة عن الماء
وينتج الشعير، وينبت الحنطة
وهو سيد الأسماك
وهو الذي يحدد للمعابد أعيادها

كما اهتمت الإمبراطورية الفارسية بأدب الطفل، وتركت تراثاً جيداً، ومن ذلك ما ورد في كتاب / أصل الخليقة / حيث يجيب الطفل الذي يسأل عن الزمان قائلاً:

الزمان من كلا المخلوقين أقوى
الزمان من كل متملك أملك
الزمان من كل ذي علم أعلم
زماننا يمضي ويتفرق
لايمكن للروح أن تتخلى عن الجسد
ولا حين تطير في الأعالي.

كما خاطبت حضارة وادي الرافدين الطفل في ملحمة جلجامش وهي تقول له:

من سلك سبيل العدوان واغتصبت يده ما ليس له
من نظر نظرة رضا إلى مواطن الشر
من بدّل الوزن الكبير بالوزن الصغير
من أكل ما ليس له ولم يقل ماحدث
فسوف يعاقب على جرائمه.

ونجد في التراث الشعري العربي أشكال الكتابة للطفل، حتى إن كبار الشعراء

خصصوا بعض قصائدهم للطفل، وقد لفتت لعبة / الزحلوقة / التي يلعب بها الأطفال نظر امرئ القيس، فكتب يقول:

لمن زحلوقة زل
بها العينان تنهل
ينادي الآخر الأل
ألا حلوا.. حلوا

وفي معلقته يقول عمرو بن كلثوم رافعاً معنويات الأطفال في مجتمعه:

ألا أبلغ بني الطمّاح عنّا
ودُعميًا فكيف وجدتمونَا
إذا مَا الملكُ سام الناس خسفاً
أبَيْنَا أن نقرّ الذُّل فيْنَا
ملأنا البَرَّ حتى ضاق عنَّا
وظَهرَ البحرِ نملؤهُ سفيْنَا
إذا بلغَ الفطامَ منا صَبيٌّ
تخرُّ له الجبابرُ ساجديْنَا

يقول الإمام الغزالي في كتابه إحياء علوم الدين: اعلم أن الطريق في رياضة الصبيان من أهم الأمور وأوكدها، والصبي أمانة عند والديه، وقلبه الطاهر جوهرة نفيسة ساذجة خالية من كل نقش وصورة، وهو قالب لكل ما يملأ به، فإن عوّد الخير وعلمه نشأ عليه وسعد في الدنيا والآخرة، وشاركه في ثوابه أبوه وكل معلم له ومؤدبه، وإن عوّد الشر وأهمل إهمال البهائم شقي وهلك، وكان الوزر في رقبة القيم عليه والولي له.

وقد وردت تعريفات عديدة في التراث الإسلامي عن الطفل ومنها وصف النبي صلى الله عليه وسلم: /الطفل ريحانة من الجنة/.

بينما يصف معاوية ابنته بـ /تفاحة القلب/، فقد دخل عمرو بن العاص عليه وعنده ابنته عائشة فقال: من هذه يا أمير المؤمنين؟

قال: هذه تفاحة القلب، ثم أضاف: فوالله ما مرض المرضى، ولا ندب الموتى، ولا أعان على الأخوان إلا هنَّ.

فقال عمرو: يا أمير المؤمنين إنك حببتهن إليّ.

وكان الزهير بن العوام يرقص ولده ويقول:

أزهر من آل بني عتيق
مبارك من ولد الصديق
ألذه كما ألذ ريقي

منزلة الموسيقى

تتمتع الموسيقى بمنزلة هامة في التراث البشري، ودوماً فهي تحظى بالمديح، وأنها لغة الإنسان مهما كان موقعه، ومهما كانت لغته، وهي التي تحقق السكينة والنشوة للإنسان، إضافة إلى أنها تشفي من بعض الأمراض النفسية.

في التراث العربي نقع على مقولة كاتب مجهول يلخص فيها مفهومه عن

منزلة الموسيقى قائلاً: / الموسيقى حكمة عجزت النفس عن إظهارها في الألفاظ المركبة، فأظهرتها في الأصوات البسيطة، فلما أدركتها عشقتها، فاسمعوا من النفس حديثها. الصوت الحسن والنغم الصحيح يجري في الجسم ويسري في العروق، فيصفو له الدم، وتنقاد له النفس، ويرتاح له القلب، وتهتز له الجوارح، وتخف الحركات.

منافع الصوت الحسن والأنغام الشجية أنها يُتوصّل منها إلى نعيم الدنيا والآخرة، لأن منها ما يبعث الشجاعة، ويحدث النشاط، ويؤنس الوحيد، ويريح التعبان، ويسلّي الكئيب، ويبسط الأخلاق /.

وقد اهتم العلماء بالموسيقى، فأولى الفارابي عناية فائقة لدور الموسيقى إلى درجة أن قادته عنايته تلك إلى ابتكار آلتَي الربابة، والقانون.

واشتهر العباس، وأبو المجد بصناعة الأرغن، واخترع مضراب العود من قوادم النسور بعد أن كان من مرهن الخشب، وفي أواخر القرن التاسع الميلادي وضع أبناء موسى بن شاكر أسس وقواعد الموسيقى الميكانيكية، واستعملوا البريخ الموسيقي لتوزيع الألحان.

مديح العقل

كل الآمال معقودة في الإنسان على عقله، لأن الإنسان العاقل يستطيع أن يتدبر الأمور، ويقدم المواقف الفاضلة عند الشدائد.

كان محيي الدين بن عربي يقول:

تدرع لاهوتي بناسوتي وحصل موسى اليم تابوتي
فمن قال عني إنني العبد
وقد صح أني الملك الفرد
قرب عليم غره الجحد
فانظر عزتي فيك وتثبيتي على عرش تنزيهي
عن القوتي

وهنا تكون الآمال كلها معقودة على الإنسان العاقل الذي يزرع الحياة ورودا.

يقول ابن عربي:

ألا يا حمامات الأراكة والبان
ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني
لقد صار قلبي قابلا كل صورة
فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف
وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهتْ
ركائبه فالحب ديني وإيماني.

وعن فضل كظم الغيظ الذي يبلغه المرء بالعقل والحكمة يقول النبي صلى الله عليه وسلم: (**رأيت قصورا مشرفة على الجنة، فقلت: ياجبريل لمن هذه؟**

قال: للكاظمين الغيظ والعافين عن الناس).

قال معاذ بن جبل: لما بعثني رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى اليمن قال: **(مازال جبريل عليه السلام يوصيني بالعفو، فلولا علمي بالله لظننت أنه يوصيني بترك الحدود).**

يقول النبي: **(من كظم غيظه وهو قادر على أن ينفذه، دعاه الله على رؤوس الخلائق يوم القيامة حتى يخيره في أي الحور شاء).**

ويحكى عن جعفر الصادق أن غلاما وقف يصب على يديه فوقع الإبريق من يد الغلام في الطست، فطار الرشاش في وجهه، فنظر جعفر إليه نظر مغضب، فقال: يامولاي والكاظمين الغيظ، قال: قد كظمت غيظي، قال: والعافين عن الناس. قال: قد عفوت عنك، قال: والله يحب المحسنين، قال: اذهب فأنت حر لوجه الله تعالى.

ونزل الإمام الشافعي بالإمام مالك فصب بنفسه الماء على يديه وقال له: لايرعك مارأيت مني، فخدمة الضيف على المضيف فرض.

وروي أن عمر بن الخطاب رأى سكرانا فأراد أن يأخذه ليعزره، فشتمه السكران، فرجع عنه، فقيل له: يا أمير المؤمنين لمّا شتمك تركته، قال: إنما تركته لأنه أغضبني، فلو عزرته لكنت قد انتصرت لنفسي، فلا أحب أن أضرب مسلما لحمية نفسي.

ذكر سفيان بن عيينة عن جامع بن شداد عن أبي وائل عن عبد الله قال: ذا بُخس المكيال حُبس القطر، وإذا ظهر الزنا وقع الطاعون، وإذا كثر الكذب كثر الهرج.

يقول الإمام الشافعي رحمه الله:

وتجنبوا ما لا يليق بمسلم
عُفّوا تعف نساؤكم في المحرم
طرق الفساد فأنت غير مُكرّم
يا هاتكاً حُرم الرجال وتابعاً
في أهله يزنى بربع الدرهم
من يزن في قوم بألفي درهم
كان الوفا من أهل بيتك فاعلم
إن الزنا دين إن استقرضته
ما كنت هتاكاً لحرمة مسلم
لو كنت حراً من سلالة ماجد
إن كنت يا هذا لبيباً فافهم
من يزن يُزن به ولو بجداره

قال أبو العيناء: كان لي خصوم ظلمة فشكوتهم إلى أحمد بن أبي داود، وقلت: قد تضافروا عليّ وصاروا يدا واحدة. فقال: يد الله فوق أيديهم.

فقلت له: إن لهم مكرا،

فقال: ولا يحيق المكر السيّئ إلا بأهله.

قلت: هم فئة كثيرة

فقال: كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله.

وقال ابن مسعود رضي الله عنه: لما كشف العذاب عن قوم يونس عليه السلام ترادوا المظالم بينهم، حتى كان الرجل ليقلع الحجر من أساسه فيرده إلى صاحبه

وقال سحنون بن سعيد: كان يزيد بن حاتم يقول: ما هبت شيئاً قط هيبتي من رجل ظلمته، وأنا أعلم أن لا ناصر له إلا الله، فيقول حسبك الله،الله بيني وبينك.

وبكى علي بن الفضل يوماً، فقيل له: ما يبكيك؟

قال: أبكي على من ظلمني إذا وقف غدا بين يدي الله تعالى ولم تكن له حجة.

منزلة الحُسن

للحُسن منزلة طيبة في التراث، حتى إن الإنسان يتفاءل بالوجوه الحسنة.

يقول عنترة:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل
مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسم

وفي هذا يحضر /كثيّر / ليكتب عن الحب بقوة بعد أن ذاقه:

وما كنت أدري قبل عزة ما البكا
ولا موجعات القلب حتى تولت

ثم يقول:

فقلت يا عزّ كلّ مصيبة
إذا وطنّتْ يوما لها النفسُ ذلّت
أسيئي بنا أو احسني لا ملومةً
لدينا ولا مَقلية إن تقلت
هنيئاً مريئاً غيرَ داءٍ مخامرٍ
لعزة من أعراضنا ما استحلت

يتحدث جميل بثينة عن ثورة حبه نحو حبيبته الغائبة عنه، وهنا لون من ألوان الحب يدفع إلى تعابير غنية أخرى عن دفق المشاعر. يقول:

إذا خدرت رجلي وقيل شفاؤها
دعاءُ حبيب كنت أنت دعائيا
وما زادني الواشون إلا صبابةً
ولا كثرة الناهين إلا تماديا
ألم تعلمي يا عذبة الريق أنني
أظل إذا لم ألق وجهك صاديا
لقد خفت أن ألقى المنية بغتة
وفي النفس حاجات إليك كما هي

إنه الجمال الذي يهزه الغياب، الذي يتحول إلى حضور أكثر اشتعالا من الحضور الجسدي وهذا الغياب السحري هو ذاته الذي يدفعه لأن يصورها بقوله وتصويره:

هي البدر حسنا والنساء كواكب
وشتّانَ بين الكواكب والبدر

لقد فضلت عل الناس مثلما

على ألف شهر فضلت ليلة القدر

يقول كثيّر:

لو أن عزة حاكمت شمس الضحى

في الحسن عند موفق لقضى لها

ويقول بكر بن النطاح:

بيضاءُ تُسحبُ من قيامِ شعرَها

وتغيب فيه وهو وجه أسحمُ

فكأنها فيه نهارٌ ساطعٌ

وكأنه ليلٌ عليها مظلمُ

كانت لبابة بنت عبد الله بن عباس من أجمل الناس وجهاً، وكانت عند الوليد بن عتبة بن أبي سفيان، فكانت تقول: ما نظرتُ وجهي في مرآة مع إنسان إلا رحمته من حسن وجهي، إلا الوليد، فكنت إذا نظرتُ إلى وجهي مع وجهه رحمتُ وجهي من حسن وجهه.

وقد وصفها الشاعر:

ولو أنها في عهد يوسف قطعت

قلوب رجالٍ لاأكف نساءِ

ويصف المتنبي وجها جميلا وقعت عيناه عليه:

نشرت ثلاثَ ذوائب في شعرها

في ليلةٍ فأرت ليالي أربعا

واستقبلت قمر الزمان بوجهها

فأرتني القمرين في وقت معا

ويرى زهير بن أبي سُلمى:

أنيق لعين الناظر المتوسم

وفيهن ملهى للصديق ومنظرُ.

ولكن قد يخدع المظهر أحياناً، فيخفي الحُسن خلفه ما يناقضه، وفي ذلك يقول مبشّر بن الهديل الفزاري:

ولا خير في حُسن الجسوم وطولها

إذا لم تزن حُسَن الجسوم عقول

أما ابن شرف القيرواني فيحذر الغرور بالمظهر الذي قد يحمل في داخله ما يناقضه تماما فيقول:

احذر محاسنَ أوجه فقدت

محاسن أنفس ولو أنها أقمارُ

سُرجٌ إذا نظرتَ فإنها

نورٌ يضيءُ وإن مسستَ فنارُ

وكان الوزير ابن المغزي الذي تولى الوزارة في عهد البويهيين في بغداد ويحفظ خمسة عشر ألف بيت من الشعر العربي القديم يقول:

رأيت الحُسنَ في أدب وعقلٍ

وفي الجهل الدمامةُ والهوان

بل حتى ثقافة أدب الحوار تُضفي قوةً جمالية على إنسان قد لا يتمتع بجمال المظهر فيتفوّق البيان على ذلك، يقول شبيب بن شيبة:

وكم من ماجد أضحى عديماً

له حسنٌ وليس له بيانُ

وما حسن الرجالِ لهم بزين

إذا لم يُسعد الحُسنَ اللسَانُ

ويرى حكيم الشعر المتنبي أن الأخلاق هي زينة الإنسان الحقيقة، وإن خلا هذا الإنسان من الأخلاق خلا من أي ميزة قيمة فيه حتى لو بدا حسن المظهر فيقول في بعض شعره:

وما الحسن في وجه الفتى شرفاً

إذا لم يكن في فعله والخلائق.

ويُقال:

إذا كان ربُّ البيت بالطبل ضارباً

فلا تلم الصبيان فيه على الرقص

ألم تر أن المرء تدوي يمينه

فيقطعها عمدا ليسلم سائره

إن قراءة التراث تحمل خصوصية لاتحملها أي قراءة غيرها، إننا نشعر بشيء من الوصايا التي تركها الأجداد حتى تكون قناديل ضوء في دجى الطرقات الفكرية.

إنها صحبة للتراث، وعلى ذلك يمكننا القول أن مَن لاتراث له، لاصاحب له.

قائمة المصادر والمراجع

١- من المستطرف في كل فن مستطرف- شهاب الدين أبي الفتح محمد بن أحمد الأبشيهي منشورات وزارة الثقافة- دمشق ٢٠٠٤.
٢- ديوان المتنبي.
٣- ديوان زهير بن أبي سلمى.
٤- ديوان الإمام الشافعي.
٥- مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول من كتاب: العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ، ص ٥٤٦.
٦- الخصائص، أبو الفتح ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٣.
٧- الشعر والشعراء لابن قتيبة، حققه د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ط١، ١٩٨١.
٨- البيان والتبيين، الجاحظ، تح عبد السلام محمد هارون ١/٧ ط ٥، ١٩٨٥، مطبعة المدني.
٩- كليلة ودمنة، ابن المقفع، مؤسسة الكتب الثقافية ط١، ٢..٢.
١٠- مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول من كتاب: العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ، ص ٥٤٦.
١١- الإمتاع والمؤانسة- أبو حيان التوحيدي- تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين- المكتبة العصرية ١٩٥٣.
١٢- تاريخ الادب العربي- د. شوقي ضيف- العصر الجاهلي- دار المعارف- مصر.
١٣- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب- المقري والتلمساني- تحقيق إحسان عباس- منشورات دار صادر- بيروت ١٩٨٦.





فاعلية العلامة الأيقونية في التواصل الإشهاري

محمد خاين ⊗

صاحب الانبثاق المعلوماتي الذي أحدثته تكنولوجيا الاتصالات المتنامية بشكل متسارع ثورة في المفاهيم، وقلبا للقيم المتداولة وتدويلا لها، في ظل ما أضحى ينعت بالعولمة، صعب على غير المؤهلين مواكبة تحدياته، فقد اخترق المدّ العولمي كل المناحي الحياتية للإنسان المعاصر، مما نجم عنه رواج مجموعة من المفاهيم والاصطلاحات كالمجتمع الرقمي، ومجتمع الصورة، والمجتمع المشهدي، والمجتمع الفرجوي، وما إلى ذلك من المصطلحات المرتبطة بالثقافة

⊗⊗ أستاذ في كلية الآداب واللغات بجامعة حسيبة بن بوعلي (الجزائر)

العمل الفني: الفنانة ميسون علم الدين.

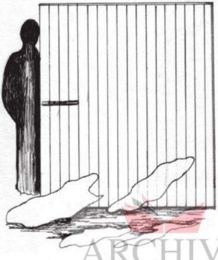
البصرية في الخطاب العالمي المعاصر، مما حدا ببعضهم إلى وصف الصورة باعتبارها مدار هذا التحول المفاهيمي بكونها «خطابا أيقونيا مشابها لنص خطي مستمر».[1]

وعليه فإن هذه الورقة تبحث في مسألة الدلالة في الصورة عامة والإشهارية خاصة وعلاقتها باللسان، وكذا فاعليتها في التواصل الإشهاري، وإن كان بإمكانها إنشاء الرسالة والتدليل منفردة، بمعنى آخر هل يمكن للعملية التواصلية الإشهارية أن تتم خارج اللسان؟

من المكتوب إلى البصري:

رأى بعضهم في هيمنة البصري على الراهن بديلا لثقافة المكتوب، فالصورة الجيدة تغني عن ألف كلمة، حسب المثل الصيني الذائع الصيت[2]، مما استدعى مراجعة جذرية لما كان سائدا من النظريات التي هيمنت على الفكر العالمي لردح من الزمن، وهو ما ساعد على رواج فكرة تحول الإنسانية إلى حضارة الصورة (Civilisation de l'image)[3]، وربما كانت حجتهم في ذلك قدرة هذه الأخيرة على تأليب الرأي العام، وقلب موازين القوى من طرف إلى آخر، وما إلى ذلك من المجالات التي تتدخل فيها فتحدث شرخا في التواصل، أو تعميقا له، لقدرتها العجيبة على تنميط العلاقات، وكذا تكسير النمطية السائدة، فقد يُحدِث بثّ صورة ما على فضائية ما لا يحدثه نشر كتاب بأكمله، وما صور استشهاد الطفل الفلسطيني محمد جمال الدرة، ومأساة سجن أبو غريب ببعيدة عنا، وهو ما يعني ضمنيا أن الإنسانية قد تجاوزت حضارة المكتوب (Civilisation de l'écrit)[4]، وقد نتج عن هذا التحول -ككل حادث وطارئ- تعصب فريق له وآخر عليه، إذ ذهب الفريق الأول إلى أن العصر الإلكتروني صير عصر الطباعة قديما ومتجاوزا، واعتبروا الحاصل تقدما ورقيا[5]، وأما الفريق الثاني فقد راح يؤكد على عدم صحة تحول الإنسانية إلى حضارة الصورة، فنحن مازلنا وأكثر من أي وقت مضى نعيش حضارة المكتوب، لأن الكتابة والكلام يبقيان دائما البنيتين الأكثر إبلاغا وإعلاما.[6]

و دعا آخرون إلى كبح جماح الصورة لما لها من أثر مدمر تنعكس آثاره بالسلب على النص، وذلك بعملها على تعويد القراء الكسل[7]. والارتكان إلى ما تقدمه الصورة من معرفة ضحلة سطحية، وفي



هذا الرأي اعتراف ضمني من هؤلاء بدعوتهم إلى كبح جماح الصورة بهيمنتها على قطاعات واسعة من الحياة المعاصرة، وكذا فاعليتها في التدليل لكونها تحمل كامل مواصفات الرسالة، وما يصاحب ذلك من مرسل ومتلق، وسنن وقناة ترسل خلالها، وصلة.

ويسوق أنصار المكتوب حججا أخرى منها أن العالم المزيف الذي تقدمه الصورة الجذابة يقصي المكتوب وبالتالي يؤدي إلى تهميش اللغة ومعها التفكير(8)، ما يلاحظ هو أن أنصار الطرح الثاني قد ربطوا اللغة بالكتابة، لما لها من أهمية في التواصل عن بُعد، وكذا عملها على تخليد الآثار الإنسانية، ونقل التجارب والخبرات من جيل إلى جيل عبر الأزمان والدهور، متناسين أمراً هاماً وهو أن الخطاب البصري الحالي له أهلية نقل التجارب والخبرات وتخليد الآثاركما المكتوب تماما، نتيجة النقلة النوعية التي عرفتها تكنولوجيا تسجيل الصورة والصوت وتوزيعهما وأرشفتهما، وما إلى ذلك من العمليات الفنية التي غدت ميسورة، وفي متناول الجميع.

وهو الأمر الذي دفع بعضهم إلى إعادة تحوير لمفهوم النص على ضوء المستجدات الراهنة فرأى أنه لم يعد – النّص- مجموع تلك العلامات المدوّنة على صفحة ما بل يمكن أن يكون فيلما أو تسجيلا على شريط ممغنط أو برمجيات (logiciels) على قرص لين(disquette) أو مزيجا من

العلامات اللفظية والموسيقيّة والصّور على قرص مضغوط (CD-ROM)[٩]. كما هو ظاهر للعيان فإن هــذا التعريف مستوحى من صميم الخطـاب البصري الذي أضحى مهيمنا على الثقافة العالمية المعاصرة.

الصورة والتدليل:

استأثــر موضــوع التواصــل البصــري باهتمـام الدارســين، حيث عقــدت لأجله النــدوات والملتقيات، ومن بينها الندوة التي عقدت في باريس سنة١٩٨٨، ونشرت أعمالها تحت عنوان (المشاهد في مواجهة الأشهار)، وممــا تم التأكيد عليه هــو أن العين تحوز القسط الأكبــر من الأنشطة الإدراكية، على أساس أن ٨٠ ٪ من الخبرات تصلنا من مجال الرؤية[١٠]: «إننا نعيش يومياً اصطدام الصور بالحياة، اصطدام اللوحات الإشهارية بالمارة والراجلــين المسرعين، بواجهــة السيارات، وأمــام إشارات المرور، إنــه اصطدام يحول المدينــة إلى شاشــة عملاقــة تتوهج حركة وإيقاعــاً متسارعاً، ويجعل العين تعيش عبر المحفــزات البصرية توتــرا دائما تبدو معه صــور الأمس قد فقــدت صلاحيتها»[١١] ما نلحظه هنا إعــلاء لشأن الثقافة البصرية وتكريــس لهيمنة الصورة على مختلف أوجه النشاط الإنساني.

مــا هو معلوم لدى الجميــع أن الصورة انتقلت من التدليــل على البعد الروحي في العصور الوسطى المسيحيــة[١٢] إلى التشبع برؤيــة ذات خلفية ليبرالية تعلــي من شأن المــادة في الحضارة المعاصــرة، فالصورة ما هي إلا شيء يشبه شيئا آخر ويحاكيه ويحاول استنساخه في أغلب تعريفاتها، وبتعبير آخر هي عملية استحضار للمجسّم والمادي بكيفية ما، مــن منطلق أنها «تمثيــل مسطح لواقع مجسم»[١٣]، وهي بهذه الخاصية التجسيدية تعمل على تحويــل الواقع مختزلا من حيث الطول، العرض، العمق، الحيز، الحركة[١٤] مما يجيز لنا تشبيهها باللغة في هذا السمة لكونهما تغنيان عن إحضار الواقع ولكن لكل منهما طريقتها الخاصة في هذا الإحضار. وعليه اعتبرها (بارت R. Barthes) «رسالة غير مسننة».[١٥]

استطاعت السيميائيــات بوصفها علما حديثــا توفير فرصة دراســة الصورة، على أســاس أنها علم يختصــ بدراسة الأنساق التواصلية اللسانية وغير اللسانية كما حدّها دو سوسير(De Saussure)، مما دفعه إلى

اعتبار اللسانيات فرعا من هذا العلم الأعم الـذي يدرس حياة العلامـات داخل الحياة الاجتماعية، هذا العلم الذي قد يصير فرعا من علم النفس الاجتماعي ومن ثَمّ من علم النفس العام[١٦]، ومن ههنا نُظر إلى الصورة على أنها نسق مؤهـل لإنشاء الدلالة كغيره من الأنساق، ومن ثَمَّ الاستعانة به في عملية التواصل.وربمـا أرجعوا ذلـك إلى العلاقة المعللة التي تربطها بالمرجع الخارجي الذي تحيل عليه، على خـلاف العلامة اللسانية ذات الطابـع الاعتباطي، وكـذا إلى سبقها التاريخـي للكتابة، فقد صور الإنسان الأول قبل أن يكتب.

مـا هـو جلـي أن هـذه الدراسة تمت بوساطة نقل مفاهيمـي ومنهجي للأدوات الإجرائيـة التـي وفرتهـا اللسانيات فقد: «بحثـوا في الصـورة عن الـدال والمدلول، والتقرير والإيحاء، والوظيفة والدلالة..إلخ كما أعادوا تفكيك الإرساليات البصرية بنفس المفاهيم والأدوات التي تفكك بها النصوص الشفهية والمكتوبة»[١٧].

تأسيساً على مـا سبق يمكننا أن نذهب إلى تفسـير مخالفة (بـارتR. Barthes) (دوسوسـيرDe Saussure) حينمـا اعتـبر السيميائيات فرعا مـن اللسانيات، متحججا بعـدم إمكانيـة الدلالة وتحققها خارج اللسـان، فهو يقـول بإمكانية دراسة كل الأنسـاق التواصلية كالموضة، المصارعة، المطبخ والإشهار في إطـار النظام اللساني، وكان منطلقـه في ذلك أن الثقافة في جميع تمظهراتهـا صنـف من الشـكل الظاهري للعلامات، وعليه يصـير لزاما التفريق بين التواصـل الحقيقي والتمظهر البسيط (Le simple manifestation)، وبـين المعنى والتواصل، والمعنى-حسب رأيه-هو موضوع السيميائيـات، فالتواصل - عنده- مرادف لـ«يدل» أو «يريد القـول»[١٨]، ويدل أو يريد القول مقولتين لسانيتين خالصتين.

لم يسلـم الطـرح الذي جاء بـه (بارت R. Barthes) من النقد من منطلق أنه لم يفرق بين اللغة واللغة الواصفة(Métalangage) فإمكانية اللسان علـى تفسير الأنساق غير اللسانية، لا تعني أنه النسق المؤهل دون غيره على التدليل، وأوضح مثال على ذلك وجود أفـلام صامتة مفهومة، وقـادرة على تبليغ رسالتها.[١٩]

من الانتقـادات الشديـدة التي وجهت للطرح البارتي ذاك الذي صدر عن(جماعة

موم Groupe µ) والذي يمكن تلخيصه في أنه لا يكفي للتدليل على أولية اللساني انطلاقا من عملية تسمية ساذجة، مؤداها أنه يراد منا إدراك بعض الأشياء على أساس أنها وبكل بساطة تحمل أسماء تعيّنها.«[20]. وتستطرد الجماعة رافضة فكرة كون اللغة السنن الأمثل بامتياز، وأن كل شيء يتم عبر عملية تلفيظ (Verbalisation) لا يمكن تجنبها، وهي فكرة خاطئة - في رأي الجماعة - لأن مرجعية هذه الفكرة دارسو آداب[21] لا علم لهم بسيرورة اشتغال الأيقونات.

ويكفي للتدليل على ضحالة فكرة هيمنة اللساني على ما سواه من الأنظمة العلاماتية الاطلاع على كتب الفيزياء، الكيمياء، الرياضيات، التكنولوجيا، لمعاينة اكتساح الخطاطات والرسومات لها، إذ إنه لا يُعقَل تصور مصنَّف عن علم الحيوان(Zoologie) من دون رسوم، بل يساورنا الشك في قدرته على الإفهام إذا كان خطابه لسانيا صرفا[22] .

مما تقدم نفهم سبب قيام علم آخر يهتم بالصورة في مختلف تمظهراتها وأشكال تجليها ويجعل منها مدار دراسته، وقد عرف هذا العلم بالأيقونولوجيا Iconologie))[23]، على خلاف السيميائيات التي اهتمت بالصورة ضمن مجموعة أخرى من الأنساق الدالة.

الصورة الإشهارية والتدليل:

بما أن الإشهار واحد من الحقول الأكثر استيعابا لهذا التحول المفاهيمي، وذلك راجع إلى كونه خطاباً بصرياً في جل بنياته، ويمثل أحد المرتكزات الفاعلة للاقتصاد المعولم بامتياز، لا يمكنه أن ينفلت من الإشكالية التواصلية التي تستلزم إلى جانب حضور الهيئات المرسلة والمتلقية حضور المعيارين اللساني والثقافي، ومن ثَمّ صار نقطة تقاطع مجموعة من التعاقدات المختلفة[24] ومن بين مضامين المعيار الثقافي العلامات الأيقونية والتشكيلية.

وهو ما أهله للظفر بحصة الأسد في الدراسات التي تصدت لمشكلة الدلالة في الصورة، وآليات إنتاج المعنى، فالصورة: «نص وككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوعة»[25]، مما تقدم نستنتج أن صاحب هذا الطرح يتعامل مع الصورة كما يتعامل

اللســاني مع النص اللغــوي من حيث كونها تنظيما دالا مكتفيــا بذاته، مما يحيل على تعريف (يلمسليف L. Hjelmslev) للنص على أنه يتحدد بانغلاقيته واستقلاليته[٢٦] إذ تتميز بقدرتها على استئصال برهات زمنية بعينهــا، وتعمــل على تسكــين الحركة بكل انطباعاتها الطافية على السطح، كما تسعى إلى نقل أعماق الذات الإنسانية، وما يرتبط بها (المشكلة لموضوع الصورة).

١- الصورة واللسان:

تدفعنــا مثل هذه التوجهات إلى معالجة إشكاليــة أخرى استنفدت الكثير من البحث في الثقافــة الغربيــة والمتمثلــة في العلاقة القائمــة بين الصورة واللســان في تمظهره الكتابي المتجلي عبر النص.

يبدو لنا أنهما -النصــ والصورة- وإن كانا يشــتركان في كونهما شكلين من أشكال التثبيــت والتسجيل- حسب التعريف المشار إليه آنفا- وبالتالي فهما يعملان على حفظ الآثــار الفنيــة وتخليدها، أنهمــا يختلفان في مجموعــة من المعطيــات، وعليــه فإنه تتأســس بينهما علاقة أرجعها (رولان بارت R. Barthes) إلى ثنائيــة قوامهــا الترسيخ (Ancrage) والتدعيــم (Relais)[٢٧]. في حالة اجتماعهما في خطاب واحد.

تتجلــى الوظيفة الأولى من خلال تقديم النّصــ اللساني القــراءة المقبولــة للصّورة حتّى لا تتجاوز الحــدود المرسومة للتّأويل، فبالاستعانة بالنّص ينتقــي المتلقّي الدّلالة المتوخاة، وهنا تتبدّى سلطة النّص في توجيه الصّورة دلاليــا، فهو الــذي يُثَبِّت معناها، ويمنعها من الانحرافــات والإكراهات الّتي قد تتعرّض لها أثناء عمليات التلقّي، وذلك راجع إلى كــون: «دوال الشيفــرة الأيقونية تنتشر في فضاء الصــورة، بحيث أن إدراك عنصــر من عناصرها لا يتــم قبل العناصر الأخرى ضرورة، فالبدء بهذا العنصر عوض ذاك مسألــة متروكة لاختيــار المتلقي»[٢٨]، على خلاف اللغة المعروفة بطابعها التتابعي الخطي.

ويتــم من خلال الوظيفــة الثانية تكملة معنى الصّورة وسد العــوز الدلالي المحتمل تعرضها له[٢٩]. كما تتبدى قيمة الوظيفتين في كون الصورة تحمل بعض المواصفات تجعلها في نظرنا قاصرة عــن أداء بعض الوظائف التعبيريــة، منها غياب ما يعــرف بالعلاقة الاعتباطية بين دال الصورة ومدلولها، والتي هي أســاس التوافق في العلامــة اللسانية،

وكـذا قوة طبيعتها الإيحائيـة[٣٠]، وهذا لن يتأتّـى لها إلا في حالة اشتغالها تحت سقف ثقافي معـين يحمّلها دلالاته وإيحاءاته، مما يبيح لنـا القول إنهـا ذات طبيعة هلامية، تعيق عملية الإمساك بالمعنى وبالتالي تجعل عملية التدليـل عسيرة، فهي تقول كل شيء ولا تقول شيئـا فهي عاجزة عن الاضطلاع ببعضـ المهـام، كنقل أقـوال الشخصيات، والإفصاح عن المجـردات، كما أن التواصل البصـري يتطلـب شروطـا أخـرى تتعلق بالفضاء الذي تتم فيـه العملية التواصلية، إذ أن من شـروط قيام تواصل بصري سليم عدم وجود موانع تفصل بين المرسل والمتلقي كالرؤيـة الضعيفـة أو المنعدمـة مثلا على خـلاف التواصل اللساني الـذي يتم في كل الأحوال وفي كل المواقع والمناسبات.

ومـن هنا نفهـم سبب جـزم البعض باستحالة قيام خطـاب إشهاري أيقوني في كليته، إلا إذا ما تم إدماج عناصر لسانية، كأن تحمل صورة المنتَج في فضاء الإعلان اسمه وبطاقة تعريفية له[٣١]. فالرسالة الإشهارية تبتغي التركيز والدقة وتخشى انفتاحها على تأويلات قد تضيع عليها قصديتها، وهو ما يعني ضمنيا أنهـا رسالة فقيرة من الناحية القرائية على الرغـم مما توهم به ظاهريا من غنى دلالي.

يمكن التّمثيل علـى هشاشة الدّلالة في الصّـورة، وإيحاءاتها التي قد تصل إلى حد التضـاد الكلـي من متلق إلى آخـر برسالة إشهاريـة تهدف إلى محاربـة المخدّرات في صفـوف الشّبـاب الجزائـريّ المتمدرس، تمثلت في ملصق قامت الجهـة المشهِرة، - وزارة الصّحة والسّكان الجزائرية- بتوزيعه وتعليقه عبر المؤسّسـات التّربويّة وغيرها، وفيما يلي وصفه:

وردت بيانـات عـن الجهـة المشهِرة - الـوزارة الوصيّـة - وفي أعلى الملصق شعار الدّولـة مع ما يحمله من دلالات المصداقيّة والحرص علـى سلامة المواطـن- باعتبار أنّ هـذا النّوع من الإشهـار الرّسمي غايته التّحسيس والتّوعيّة، فهو يعمل على تعديل سلـوك مـن يتوجّـه إليهم الخطـاب، جاء النّص اللسـاني محاصـرا للصّورة:«ياخويا لعزيز- يـا أخي العزيز-» وهـو عبارة عن نـداء، وأسفله صورة يديـن تقومان بحشو لُفافة تبغ بالمخدّر-الحشيش- أُخفِي الوجهُ لقصـد معـروف، إذ يرفضـ المجتمع مثل هذه السّلوكيّات، وليَظهَر متعاطيها على أنّه

شخص منبوذ خالف أعراف المجتمع وقيّمه، وعليه ينبغي أن يبقى نكرة، حتى لا يتسبّب ظهوره في متاعب له في محيطه الاجتماعي، وحتّى لا يُلحق العار بأسرته، وأسفل الصّورة مباشرة جاءت تتمّة المتواليّة اللسانيّة «طَيِّشْ مَنْ يَدَكْ- ارم ما في يدك- »، وفي قاعدة الملصق بيانات بأرقام الهواتف لمن هم في حاجة إلى المساعدة.

لو أنّنا قمنا بعزل الصّورة عن المتواليّة اللسانيّة لأوحت بالكثير من الدّلالات فلا يُفهَم منها إن كانت تشجّع على التّدخين وتعاطي المخدّرات أو تحذّر من مخاطرهما وتدعو إلى محاربتهما، بل ستختلف قراءتها وطرائق تلقّيها باختلاف القرّاء فقد يرى فيها شيخ تعاطى لزمن ما هذا النّوع من التّبغ حميميّة وحنينا لأيّام الشّباب حيث كانت تنعدم أنواع التبغ المتداولة حالياً، ويعيها مدمن المخدّرات على طريقته، ويقرأ فيها شباب هذا العصر وجها آخر من الدّلالة، فيرون فيها الحرمان الذي عاناه أسلافهم حتى إنّهم لا يجدون التّبغ المعالج فيضطرون إلى التّنفيس عن مكبوتاتهم بهذا النّوع من التّبغ الرّديء، وهكذا دواليك، بمعنى أنّها قد تنفتح على تأويلات قد لا تكون مقبولة، مما يستدعي حضور المكوّن اللساني للتّكفّل إمّا بسدّ العَوَز الدّلالي الذي يتجلّى أثناء عمليّة التلقّي للصّورة باعتبارها نصّا بصريا، أو لتسييج المعنى حتى لا يتسرّب إليه أيّ تأويل قد يُضيع على الرسالة قصديتها[٣٢].

من الوارد أنّنا إن قدمنا النص اللساني من دون سنده البصري سيكون غامضا ولكنه ليس بالحِدّة التي نجدها في الصورة منعزلة، إذ إنّنا لا نعرف هذا الذي تدعونا إلى أن نرميه من أيدينا، ولكن المؤكّد أنّه شيء مضرّ.

وإن نحن حاولنا ضبط الوظيفة المهيمنة في الخطاب الإشهاري، ألفيناها الوظيفة الترسيخية، وذلك عائد إلى طبيعة هذا الخطاب المحددة قصديته سلفا، والمتمثلة في دفع المتلقي إلى الاقتناع بفاعلية وجدوى المادة/الخدمة المشهر لها، إذ إن مرتكز هذه الوظيفة ودورها توجيه مسار القراءة، وتجنيب المتلقي أي تشويش دلالي محتمل، والانتقال به إلى الفعل والتصرف إيجابيا إزاء المعروض.

ما يمكن التوصل إليه بعد هذا العرض أن الخطاب الإشهاري خطاب هجين من خلال انبنائه على التكامل البنيوي والوظيفي

القائم أساساً على تداخل اللساني بالأيقوني، إذ يستدعي النص اللساني العلامات الأيقونية التي تقوم بتجليته، وتفعيل دلالاته الحافة، كما يقوم النص في أحايين أخرى بتوجيه مسار قراءة الأيقونات، ومرد ذلك طبيعة الاشتغال في كل منهما، فالعلامات اللسانية تحليلية نتيجة تتابعها الخطي، والعلامات الأيقونية تركيبية وذلك راجع إلى طبيعة دوالها القائمة على الانتشار، وهو ما يعني أن إدراكها يتم دفعة واحدة، ليتم بعدها إحصاء وتحديد الأجزاء المكونة لها في انبنائها الكلي.

٢- تمظهرات التدليل في الصورة الإشهارية وتجلياته:

أ - تلفيظ الأيقوني وأيقنة اللفظي:

مما يدل على هيمنة البصري على الخطاب الإشهاري وأهميته في إنشاء الدلالة وإنتاج المعنى إخضاع المتواليات اللسانية لتأثيرات الصورة، بحيث يعمل منشئ الخطاب على محاكاة الصورة الشكل اللساني لدوال النص، وفق عمليات فنية وتقنية، فترد هذه الصور على شكل محارف (Graphèmes) مقحمة في تركيب الدوال، وهذا الإجراء السيميائي يعرف بـ«تلفيظ الأيقوني»(Verbalisation de l'iconique)[٣٣]، وسمى بعضهم هذا التجلي الأيقوني بـ«اللغة الموازية»ومرجعيته في ذلك هي أن اسم السلعة قد كتب بطريقة أيقونية تحاكي السلعة وتجسّدها[٣٤]، وغاية هذه العملية حفر اسم المنتج في ذاكرة المتلقي، وكسر أفق التوقع لديه وفق أحدث نظريات القراءة والتلقي، لأن أساس المعركة التنافسية بين العلامات التجارية وساحتها البصر، فالكل يسعى لأجل خلق التفرّد والتميّز، وذلك عن طريق خلق صورة للجودة(Image de marque) تقترن بالمؤسسة أو السلعة المنتجة.

ويدعى التجلي الثاني الذي يتم من خلاله تعريض المكونات اللسانية إلى تأثيرات الصورة بـ«أيقنة اللفظي»(Iconisation du verbale)، إذ يصير للغة بوساطتها مظهر صوري(Imagé) ولو جزئيا.[٣٥]

ولنا أن نمثل لهذا التجلي ببعض الملصقات التي كانت تصدرها المحافظة السياسية للجيش الوطني الشعبي بالجزائر، كتبت فيها آيات قرآنية كريمة على شكل دبابات وراجمات صواريخ، القصد منها الحث على التجند والاستعداد والتهيؤ

للدفاع عن الوطن ورد كيد الأعداء إلى نحورهم». وكما هو معلوم فإن مثل هذه المنشورات يُبتغَى من ورائها التوعية والتحسيس، فالشكل الطباعي للخطاب الإشهاري ليس بريئاً وليست له علاقة اعتباطية بدوال الخطاب ومتوالياته، بل هو عمل مدروس معلل، القصد منه التأثير في المتلقي المفترض أو جذب اهتمامه، وتحويله إلى مستهلك فعلي للخدمة/ المادة المشهر لها، وذلك راجع لكون استهلاك المنتَج يمر عبر استهلاك الخطاب.

ب - **التمظهر** السردي:

يتبدى هذا التمظهر بالأخص في الخطابات التي تشهر لأنواع المساحيق والغاسول المقاومة للتجاعيد وعلامات الشيخوخة وتساقط الشعر، والمطهِّرات والمنظِّفات المنزلية، والتي تجعل من دخول المنتج حلا لمشكلة مستعصية وكأنه حل سحري، بمعنى أن البناء السردي للصورة يكون بإظهار ما يمكن تسميته بالمقابل والمتمثل في غياب المنتج وما يتبعه من إحباط وقلق وتأزم نفسي، والمابعد المتجسّد في حضور المنتج وما يرافقه من سعادة غامرة وانفراج للأزمة، الأمر الذي يحيل على مضمون قصصي تسرّد فيه العلاقات الاجتماعية وتوزع فيه الأدوار والوظائف والمواقع[36]، ويستعان في ذلك باللسان لسد العجز الدلالي المرتبط بقصور الصورة - المشار إليه آنفا - عن أداء بعض المهام التعبيرية، وقد تتعاضد الصورة والكلمة والإيقاع واللون والحركة في انسجام وتوافق وخاصة في الإشهار السمعي - البصري ك: «أن تفصل الوصلة ضمن طولية زمنية مدركة من خلال الإيحاء بوجود بدئي تتخلله لحظة ثانية تختم الدورة الحركية، وفيها يدخل المنتوج باعتباره حلا لعقدة طال أمدها»[37].

ويمكن لنا أن نمثل لهذا المظهر بنموذج حي على فاعلية الصورة في التواصل الإشهاري من خلال مكونها السردي بحملتين إشهاريتين لمنتَجين من جنس واحد بالمواصفات نفسها تركيبا وتعبئة في إحدى البلدان العربية، إحداهما كللت بالنجاح التام، والأخرى بالفشل الذريع، وذلك راجع في أساسه إلى حسن تسخير الصورة في الحملة الناجحة، وإهمال توظيف الصورة في الحملة الفاشلة، فقد انبنت الأولى على مجموعة من الصور الثابتة والمتحركة التي

تشيد بالمنتج ومراحل تصنيعه من خلال عرض أفلام دعائية، مركــزة على ضخامة الإنتاج ودقة الصنع، والمفعول السحري للسلعة من خلال تسريد مجموعة العلاقات التي تظهر الماقبــل (غيــاب المنتج) والمابعــد (حضور المنتج)، كما نشرت صــور للمنتج عبر كامل الصحف والمجــلات المحلية ترصد عمليات شحــن المنتج على ظهر سفينة أوروبية، وقد ذيلـت بمتوالية لسانية قصــيرة «إن السلعة تصــدر إلى جميــع بلدان العــالم مما يثبت تفوقها».[٣٨]

في حــين قامــت الثانيــة علــى إصدار صفحــات إعلانيــة غلــب عليهــا الطابع التحريري، مع التركيــز على نشر البيانات وآراء المستهلكــين[٣٩]، وهــو ما يجعلنا نقول إنها معركة ساحتها وميدانها البصر، فالغلبة فيها لمــن يملك القدرة على الاستحواذ على عتبة المتلقي، إضافة إلى هذا يمكن ملاحظة سبب نجاح الحملة الذي يعود في أساسه إلى قيــام الصورة بعمليــة تسريدية كان الهدف منها خلــق ألفة ما بين المتلقــي والمنتج من خلال تصويــر مفعوله السحــري ومراحل تصنيعه، وتعبئته في الموانئ ونقله إلى مختلف بقاع العالم بغية خلق صورة للجودة تسهم في تعزيز مكانته لــدى المستهلك المحتمل، مما يعنــي أنه قد تم تقديم المنتــج في مضمون قصصي.

ج - التقرير والإيحاء:

يميّز (بــارت R. Barthes) في الخطاب الإشهاري بين ثــلاث رسائل: رسالة لسانية، رسالة أيقونية غير مسنّنــة ورسالة أيقونية مسنّنة[٤٠]، فإذا كانــت الرسالة الأولى- كما سبق وأن مــرّ بنا- تضطلــع بمهمة توجيه مســار القــراءة لدى المتلقــي، قصد انتقاء الدلالــة المتوخاة، أو تكملــة النقص الممكن حدوثه في الصورة، فــإن الرسالة الأيقونية غير المسننة هي ما يمكن أن نعرفه بالتقرير (Dénotation) في الصورة، وهو ما نجيز لأنفسنا وسمه بالدرجة الصفر في التدليل، ويتمثــل على مستــوى الصــورة الإشهارية في تقــديم المنتــج حافيــا مــن أي سقــف قيمــي، في حين تقــوم الرسالــة الأيقونية المسننــة بإضافــات دلالية غــير متجلية في المستوى الأول، وذلــك بانفتاح الصورة على القــراءات التي يوفرها السيــاق السوسيو- ثقافــي، وعليــه يمكننا أن نصــف الرسالة غير المسننــة بأنها تشتغــل بوصفها حاملا للرسالة المسننة، وهذا المستوى هو ما يعرف بالإيحــاء (Connotation)، وهنا تكمن المفارقــة (Paradoxe) - بتعبير بارت- أن

يكون للرسالتين وجود مشترك على الصورة ذاتها.(٤١)

يتمثل دور هذين المستويين - في رأينا على الأقل - في كون الأول يتصدى لمهمة تعريف المنتج، وجعله مألوفا ومستأنسا في الفضاء الذي يسري فيه، وذلك بحفر صورته وغرسها في مخيلة المتلقي المفترض، ومن ثم العمل على دفعه إلى الشراء ثم مزيدا من الشراء، وفق القاعدة الأمريكية الإشهارية الذائعة الصيت (A.I.D.A)×(٤٢) والتي تترجم بـ:١-جلب الانتباه.٢- إيقاظ الاهتمام.٣- خلق الرغبة. ٤- الفعل/ الشراء.

في حين يسند إلى المستوى الثاني دور إضفاء قيمة مضافة (Valeur ajoutée) إلى المنتج، حيث إن المتلقي بشرائه للسيارة مثلا لا يشتري وسيلة وإنما مكانة اجتماعية.

وهو الأمر الذي تعمل الصورة الإشهارية على تفعيله، وهنا تكمن القيمة التدليلية للصورة.

ولنا أن نمثل للرسائل الثلاث في المفهوم البارتي بالخطاب الإشهاري الذي سبق لنا تحليله، والمتمثل في ذاك الذي يحارب انتشار المخدرات بالوسط المدرسي الجزائري، إذ أن الرسالة اللسانية تجلت من خلال النص الموجه لقراءة الصورة، أما الرسالة الأيقونية غير المسننة فيه فهي المستوى الحرفي- إن جاز لنا التعبير- المتمثل في دوال الصورة -كما سبق وصفها- المحاكية للواقع بحيادية تامة، والتي نعتناها بالدرجة الصفر في التدليل، وأما الرسالة الأيقونية المسننة فهي تلك التي تبدت في القراءات التي تناسلت من رحم الصورة، وكانت منبنية على ظاهر الصورة الأولى، وعليه فإن المستوى الأول هو المستوى التقريري، والثاني هو المستوى الإيحائي، ووجه المفارقة ههنا في اجتماعهما معا.

بلاغة الصورة:

ثار جدل كبير حول إمكانية النقل المفاهيمي للمقولات البلاغية من الخطاب اللساني إلى الخطاب البصري، وخاصة في حقل الإشهار، من منطلق أن ميدان هذه المقولات العبارة(Elocutio)(٤٣)، حسب المصطلح اليوناني القديم، والتي يراد بها فن الإقناع بوساطة الكلمة الخلابة، بمعنى أن ميدان البلاغة الكلاسيكي هو اللغة، ومن هنا نفهم سر انقسام الباحثين بين مؤيد

ومعارض لهذا النقل.فقد ارتكز الرافضون على مجموعة من السمات التي تفرق بين العلامتين اللسانية والأيقونية، والتي يمكن إجمالها في كون العلامة اللسانية تتماز بطابعها غير التماثلي، وتمفصلها المزدوج، ووضوحها ودقتها التركيبية الدلالية، على خلاف العلامة الأيقونية ذات الخاصية التماثلية والتمفصل المشكوك فيه أصلا، إضافة إلى غموضها التركيبي الدلالي(٤٤). مما أدى ببعضهم إلى التأكيد على استحالة النقل، مستدلا على ذلك بأن لا استعارة دون تركيب لساني، وهو ما ينجر عنه بداهة أن لا استعارة خارج اللغة.(٤٥)

يعتبر (بارتBarthes) من أوائل من اعتقدوا بإمكانية النقل من خلال حديثه عن وجود بعض الصور (Figures) البلاغية التي يمكن معاينتها عبر عملية مسح للصور الإشهارية في مقاله المنشور سنة ١٩٦٤ في مجلة (Communications) عن بلاغة الصورة(٤٦)، ليتبعه بعد ذلك(J. Durant) بمقال أصدره في المجلة ذاتها سنة ١٩٧٠(٤٧)، مؤكدا من خلاله على وجود كل الصور البلاغية المعروفة في البلاغة الكلاسيكية، وقد حصر هذه الصور في شبكة تبعا لبعدين اثنين: هما طبيعة العملية البلاغية، وطبيعة العلاقة الجامعة بين العناصر المتنوعة، فوجدها أربعا، وتتمثل في الإضافة، الحذف، التحويل والتبادل، والقائمة أساسا على المطابقة، التشابه، الاختلاف والتضاد، فهو مثلا يرى الطباق عملية بلاغية قائمة على علاقة قوامها التضاد، والاستعارة عملية قوامها علاقة التشابه(٤٨)، وقد أنجز هذه الدراسة معتمدا على مدونة من الخطابات الإشهارية مستخلصة من السياق السوسيو-ثقافي الفرنسي.

ولنا أن نمثل لتجليات البلاغة الأيقونية بصورة تشهر لإحدى العلامات (Marque) المنتجة للسيارات، وفيما يلي وصف للصورة التي ظهرت على صدر إحدى اليوميات الجزائرية، تبدو فيها السّيّارة مقبلة من خلفية الفضاء، بسرعة يفصح الماء أو التراب الذي اقتحمته فتطاير وراءها غبارا في الأعالي أنّها كانت فائقة، وقد كتب على جانبيها كلمة(Robuste) على طول خط السّير الذي تشغله بكتابة بارزة وكأنّ مرآةً تعكس خيال صورة مُرّرت أمامها، والتي يفهم منها أنّ المتواليّة اللسانيّة دخلت في سباق مع هذه السّيّارة أو أنّها اخترقت جبلا

فشقّته نصفين، مع ما تحيل عليه هذه المتواليّة من دلالات القوة وإحكام الصّنع، والجودة، والقدرة على تحدّي كلّ العقبات، وهو ما يُدرَج في بلاغة الصّورة، وفي هذا دعوة ضمنية لشراء السيارة، على أساس أن مثل هذه الرسائل قصديتها محددة سلفا.

تمثّل الدّور المسند للصورة في شدّ الانتباه، بالخروج عن المألوف، وكسر الرّوتين الذي يطبع الإعلانات، وهذه آلية إقناعيّة يلجأ إليها الإشهاريون بغية خلق الفارق والتّفرّد وإحداث السّبق وهي في نظرنا آلية تدليلية تضاف إلى تلك الآليات التي تتناسل بها الصورة، مولدة معان يسعى الإشهاري إلى حفرها في ذاكرة المتلقي، وكسر أفق التوقع(Horizon d'attente) لديه.

في هذا النّص الذي امتزج فيه اللساني بالأيقوني، يعمل المكوّن اللساني الذي- تمت أيقنته (Iconiser) من منطلق الرؤية التي تذهب إلى أنه يمكن العثور على ما هو أيقوني خارج الأيقونة [٤٩] بغية خلق علاقة معللة تجمعه بمدلوله-كما وضحنا ذلك من قبل- قصد التّدليل على جودة المنتج، بقيامه بدور الإحالة، ثمّ إنّ حجم الحروف المشكّلة (الشكل الطباعي) للمتواليّة يكثّف هذه الدّلالة، ويمكن أن يُقرَأ منها إنّ هذه السّيّارة مرادفة للحمولة الدّلالية التّي يحيل عليها هذا الدّال اللساني، وبالتالي نكون بإزاء عملية بلاغية قائمة على التشابه، يمكن وسمها بالكناية، على أساس أن الصورة لا يراد من ورائها ما هو ظاهر في دوال الصورة وإنما جودة الصنع والقوة، إضافة إلى هذا فإن الدراسات السيمائية تنظر إلى«الدليل الخطي أو الطباعي في أبعادهما الهندسية، وحجمهما وموقعهما من الفضاء الذي يحتويهما، على أساس قابليتهما لاستثمار تأويلي يبتغيا حمولتهما الرمزية.»[٥٠]

ونحن نرى أن مثل هذه العمليات الفنية، والتي نراها تشبه في بعض وجوهها ما يعرف بالانزياح في الدراسات الأسلوبية المعاصرة أو بالعدول في التراث البلاغي العربي، الذي يتم من خلاله خرق المعيار اللغوي بغية تحقيق تأثير ضاغط على المتلقي، إذ يعمل المصمم على إضفاء مسحة جمالية على الخطاب الإشهاري، نعدها انزياحا على المألوف، ويراد بها هي أيضا التأثير في مستهلك الخطاب، ولكن لغايات غير تلك التي تراد في الخطاب الأدبي،

الذي تقصد فيه المتعة الفنية لذاتها بعيدا عن أي مقصدية نفعية، في حين يسعى الإشهاري وفق عملية مزج الأيقوني باللساني إلى ممارسة جمالية تستثير المتلقي بمداعبة مخياله، القصد منها حمله على التصرف إيجابيا إزاء المنتج موضوع الإشهار

خلاصة:

نختم هذه الورقة البحثية باستخلاص بعض النتائج التي نرى أنه ينبغي إيلاؤها العناية التي تستحقها، وتحويلها إلى إشكاليات تتطلب تعميق البحث في دراسات قادمة، خدمة للثقافة البصرية، التي لم نولها الاهتمام الكافي في ثقافتنا العربية المعاصرة، مع أنها تحاصرنا في حلنا وترحالنا، وعليه صارت أمرا واقعا يفرض علينا التعامل معه بوعي معرفي مؤسس علميا، بمعرفة ماهيتها، وانبنائها، وطرائق اشتغالها، وأبعادها التواصلية التداولية، وعلى الأخص الصورة الإشهارية، حيث أضحينا معرضين لقصف إشهاري متواصل، أحدث فينا تغييرات جوهرية ثقافيا واقتصاديا واجتماعيا وذلك بعمله على خلق حاجات قد تكون أحيانا زائفة، بوساطة أساليب تدليسية مغالطة تسخر الصورة، اللون، الكلمة، والإيقاع، في ظل معركة اقتصادية تتنافس فيها العلامات التجارية لتحقيق تلك الغاية المحددة سلفا، والمتمثلة في العمل على تصريف منتجات الحضارة المعاصرة، وهو ما يدفعني إلى الإحالة على سؤال وجهه بعض الإشهاريين للباحث الفرنسي (J. Durant)، عن الغاية من بحوثه والتحليلات التي يجريها على الخطابات الإشهارية، أهي مساعدة الإشهاريين على تحسين أساليب إقناع المستهلكين بجدوى وفعالية منتجاتهم، أم هو رغبة تسليح المستهلكين بثقافة بصرية تعينهم على الاحتياط والحذر في التعامل مع الرسائل الإشهارية التي تحاصرهم في كل المواقع؟[5]. وهذا يستمد - في رأينا - وجاهته من مسلمة مؤداها أن الحاجات الطبيعية يقوم الإنسان بإشباعها دون الحاجة إلى إشهار.

تأسيسا على كل ما سبق طرقه، فإننا نرى أنه:

١- لا أحد يستطيع إنكار دور اللسان أو إغفال قيمته في وصف الأنساق التواصلية الأخرى وتفسيرها، وعمله على استخراج مكامن الدلالة فيها، وتحديد أبعادها التواصلية، وهذا لا يعني أيضاً أنها منعدمة

الدلالة خارجه، ما دامت تشتغل تحت سقف ثقافي يحملها مضامينه، فكما أنه لا توجد علامات لسانية مُفرَغة من كل محتوى ثقافي، فإنه لا وجود أيضا للأيقون الأخرس، فلكل نسق آلياته في الاشتغال وتوليد المعنى.

٢- تقوم العلاقة بين اللسان والصورة وخاصة في حقل الإشهار على التكامل، فالباحث عن مقصدية الرسالة عليه أن يبحث عنها في تمازجهما المولد لخطاب هجين.

٣- يمتلك اللسان - حتى في الإشهار ذي البنية البصرية في أغلب مكوناته- أهلية التدليل منفردا، وله القدرة على إنشاء الرسالة بمعزل عن أي نسق علاماتي آخر، والدليل على ذلك الرسائل الإشهارية الإذاعية (Les messages publicitaires radiophoniques).

٤- لا تمتلك العلامة الأيقونية إمكانية التدليل منفردة، وأداء الدور المنوط بها إشهاريا، نظرا لكون هذه الخطابات محددة القصد سلفا، والمتمثل في العمل على إقناع المتلقي بجدوى الخدمة/ المادة المشهر لها، وعليه يصير لزاما تعضيدها بالعلامة اللسانية التي تعطيها القراءة المقبولة تداوليا حتى لا تقع في فخ تعويم المعنى، ومن ثَم تنتفي الغاية التي أُنشئ لأجلها الخطاب، فرأس المال جبان كما يقول الاقتصاديون.

٥- تمتلك الصورة إضافة إلى بعدها التدليلي بعداً جمالياً، تسعى عبره إلى جذب انتباه المتلقي، بمعنى أن للصورة دور الإغراء في مقابل دور الإقناع الذي يضطلع به اللسان.

٦- ينبغي تجنب المفاضلة بين اللسان والصورة، فهما نظامان دالان متجاوران في أغلب الخطابات المعاصرة، ويعملان لمقصدية واحدة، وعلى سبيل المثال لا الحصر الخطابات الإشهارية، التعليمية، السياسية، الإعلامية..

الهوامش

١- جوديث لازار: الصورة،ترجمة حميد سلاسي، علامات، ع٥، ١٩٩٦، المغرب.

٢- نقلا عن محمد نبهان سويلم، التصوير والحياة، ص١٠٥، سلسلة عالم المعرفة، ع٧٥، مارس ١٩٨٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

3- Voir : Analyse critique des médias in :http://www.culture.gouv.fr.

4- Ibid.

5- Ibid.

6- Voir.R.Barthes. Rhétorique de l>image. pp3132-In L'obvie & l'obtus. Essaiscritiques III. Ed du Seuil.1982.

٧- ينظر: محمد نبهان سويلم، مرجع مذكور.ص١١٥.

8- Voir : Analyse critique des médias.Art.Cit.

9- Voir. D. Mainguenau.Analyser les textes de communication. 2000. P40.Ed Nathan. Paris.

١٠- نقلا عن محسن أعمار، الإشهار التلفزي :قراءة في المعنى الدلالة، علامات.ص١٠٢، ع١٨، المغرب، ٢٠٠٢.

١١- السابق، ص١٠٢

12- Version 9 .(Icône)..Voir. Encyclopeadia universalis 2003

١٣- محمد نبهان سويلم، مرجع مذكور، ص١٠٦

١٤- السابق. ص١٠٦.

15- Voir.R.Barthes.Le message photographique .In L'obvie & l'obtus .Op.cit.p11.

16- Voir :F.De Saussure.Cours de linguistique générale .P22.(2002)ed.Talankit.Béjaia.

١٧- محسن أعمار، مرجع مذكور. ص١٠٢.

١٨- نقلا عن أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي.ص١٤-١٥، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٨٧.

19- L.Porcher. Introduction à une Sémiologie des images.P172. Didier.

20- Groupe μ. Traité du signe visuel.Pour une rhétorique de l>image.p52.Ed du Seuil. Paris.1992.

21- Ibid.p52.

22- Ibid.p52.

23- Analyse critique des médias. Art.cit

24- Voir :J-B Tsofack. Sémio-stylistique des stratégies discursives dans la publicité au Camroune (Thèse de Doctorat présentée à l'univ de Marc Bloch. Strasbourg II.juillet. 2000).

٢٥- سعيد بنكراد، الإرسالية الإشهارية: التوليد والتأويل. علامات، ع٥. ١٩٩٦، المغرب.

26 - voir :O.ducrot & T.Todorov.Dictionnaire encyclopédique des sciences du langages.1972.p375.Ed du Seuil.Paris.

27- Voir. R.Barthes.Rhétorique de l'image.In L'obvie &L'obtus.op cit. P31.

٢٨- محمد العماري، الصورة واللغة (مقاربة سيميوطيقية)، فكر ونقد. ع١٣.

www.fikrwanakd.aljabriabed.com/critique.htm.

٢٩- ينظر: خاين محمد، النص الإشهاري -دراسة لسانية تطبيقية- ص٥٩ رسالة ماجستير، مخطوط بجامعة وهران ٢٠٠٥/٢٠٠٤.

٣٠- ينظر: عبد العالي بوطيب، آليات الخطاب الإشهاري، الصورة الثابتة نموذجا، علامات، ع١٨، ٢٠٠٢، المغرب.

31- Voir :J-M.Adam & M.Bonhomme.L'argumentation puplicitaire:Rhétorique de l'éloge et de la persuasion. p194.Ed Nathan université. Janvier 2003.

٣٢- ينظر: خاين محمد. مرجع مذكور.ص٥٧-٥٨.

33- Voir :J-M.Adam & M.Bonhomme.Op.Cit.P65.

٣٤- ينظر: جميل عبد المجيد. مقدمة في شعرية الإعلان.ص١٠٧. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر. ٢٠٠١.

35- Voir :J-M.Adam & M.Bonhomme.op.cit.p65.

×قوله تعالى: «وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدْوَّ اللّهِ وَعَدُوَّكُمْ» الأنفال/٦٠.

٣٦- ينظر: سعيد بنكراد، الصورة الإشهارية، المرجعية والجمالية والمدلول الأيديولوجي، ص١٠٤، الفكر العربي المعاصر، ع١١٢-١١٣، ٢٠٠٠.

٣٧- السابق، ص١٠٤.

٣٨- ينظر: محمد نبهان سويلم، مرجع مذكور، ص١١٩-١٢٠.

٣٩- السابق، ١١٩-١٢٠.

40- Voir R.Barthes. L'obvie & l'obtus.op.cit.pp2636-.

41- Ibid.p2636-.

*A.Attention .I. Intérêt. D. Desir. A. Action/Achat

42- Voir:Claude Cossette.La publicité déchet culturel. http://www.com.ulaval.ca/cossette /pubdechet.

٤٣- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق محمد العمري، ص٥٠، أفريقيا الشرق، ١٩٩٩، المغرب.

44- M.Bonhomme.fugures verbales et fugures iconiques dans le discours dans le discours publicitaire.In. http://sir.univ-lyon2.fr/LTI/semiohtm/bonhom.htm.

45- Cité par.M.Bonhomme.Art.Cit.

46- R.Barthes. L'obvie & l'obtus.op.cit.pp2636-.

47- J.Durant.Rhétorique et image publicitaire.PP7095-.In Communications.N°15.1970

48- Ibid.pp7095-.

٤٩- ينظر: محمد غرافي.قراءة في السيميولوجيا البصرية.فكر ونقد. المغرب.
www.fikrwanakd.aljabriabed.com/critique.htm.

٥٠- ينظر: محمد الماكري.الشكل والخطاب. مدخل لتحليل ظاهراتي. ص٧١. المركز الثقافي العربي.بيروت – الدار البيضاء.ط١ . ١٩٩٩

51- J.Durant. Figures de rhétorique et image publicitaire. Compte rendu d'une recherche. PP2534-.In Humanisme et entreprise. N°110.Septembre1978.

الأطباء الأدباء والشعراء.. موهبةٌ وإنسانيةٌ وعطاء

محمد مروان مراد ⊙

خلق الله الكائنات أجناساً وأصنافاً، وقدّر لها سمات وألواناً: خلق الإنسان والحيوان والنبات وأودع في كل طائفة منها روحاً خفاقة تحرّكها طاقة خلاقة..

والروح في الأصل ينبوع دفاق موقوف على الخير والإحسان، ولها في كل مخلوق وجه نبيل يتجسد في العطاء والعرفان.

⊙⊙ أديب وكاتب سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

تعطـي المخلوقات جميعـاً، وتشارك في حركة الحيـاة، ويؤدي كل نـوع منها وعلى طريقته رسالته في الوجود، خيراً ونفعاً ويداً بيضاء..

لكـن الإنسـان وحـده، مـن بين كل المخلوقـات، القـادر علـى الإفصـاح عن جوهره وتفرده في إدارة دفة الحياة وتسخير عطاياهـا، لتحقيق ديمومتهـا وبقائها إلى آخر الزمان..

يحمل الإنسان رسالته من اللحظة الأولى، وفي دمه نسغ الموهبـة الخلاقة، وتفرده في الإفصاح عن مكنونه من العواطف السامية والأفكار المضيئة، وهذه الموهبة هي الطابع الـذي يطبع الناس جميعـاً ويقدمهم إلى المجتمع رسلاً يبلّغـون رسالة الخير والمحبة والتعاطـف الإنساني.. بـروح العطاء يغدو الجميع: رب الأسرة، المعلم، الطبيب، الرسام، الموسيقي، الشاعر، وحتى العامل الحرفي.. يغدون جميعاً باقة ألحان شفافة متشاركة في سيمفونية أسطورية لا يميّز السمع فيها بين لحن وآخر، ولا يستطيع إلا أن يسمعها وهي تصعّد تراتيلها معاً وفي لحظة واحدة.

١- في قدرة المصـور الفنان أن يكون طبيبـاً متفوقاً ومواسيـاً حكيماً.. في رواية شهيرة، عانت صبية فتانة من كآبة ويأس من الشفاء، وقد استلقت في سرير المرض قريباً مـن النافذة تتأمل شجـرة ياسمين معرّشة، تتناقـص زهراتها مع هبـات الريح في كل صباح وتتجرد من ثوبهـا المزغرد بالفرح.. وداخل الصبية الحزينة هاجس بأن حياتها لا شك منقضية مع سقوط آخر ياسمينة في العريشـة الذاوية، ومع هذه الزهرة الأخيرة المترنحـة تعلقـت أنفاسـ المريضة تترقب نهايتها.. لكنّ انتظارها طال لأيام، والزهرة متشبثة بعروتهـا في الغصن لا تبرح.. وعاد ضـوء الأمـل ليسطـع في جوانحها، ولحن السعـادة ليترقرق على أوتار قلبها، ونهضت إلى الحيـاة مـن جديـد متوثبـة صادحة، ومـادرت بأن زهرة الياسمـين الباقية على العريشة لم تكن إلا لمسـة فنية رسمتها على الغصن أنامـل فنان موهـوب، أعاد الروح للصبية، والحياة.

٢- ويستطيع الموسيقي أن يكون طبيباً حاذقـاً.. «في البيمارستان النوري» بدمشق خصّص السلطان المظفر «نور الدين محمود زنكي» فرقة موسيقيـة، كانت تنفرد أمسية كل يـوم في ركن مـن أركان باحـة المشفى لتعزف ألحانها الشجية، فتنتشر في الأبهاء،



وتحمل السلوّ والراحة إلى المرضى فتسهم في علاجهم النفسي والبدني وتخرجهم من عالم الشكوى والضجر إلى عالم النشوة والأمل البسّام.

٣- كذلك يستطيع الشاعر أن يكون طبيباً، وفي وسعه أن يمر بأنامل بوحه المرهف على جراح المعذبين فيبرئها، وعلى جفون المسهّدين فيهدئ أرقها، ويحملها في زورق الأحلام إلى شاطئ السكينة والسلام.. في قصائد الشعراء صور ملونة للطبيعة الخلابة، وتصوير بارع لخلجات النفس الإنسانية، وما يعتمل فيها من عواطف ومشاعر وما من حزين ضجران إلا وكان ديوان الشعر العربي رفيق لياليه، ورذاذ الصور الناعمة وموسيقاها بلسم أوجاعه وضياء قلبه.. وكيف لا يصنع لنا الشاعر جناحين من أمل وتفاؤل لنحلّق بهما في فضاء الرضى والأمان ونحن نستمع إلى:

«هذه ليلتي وحلم حياتي..

بين ماضٍ من الزمان وآتِ

الهوى أنتَ كلُّهُ والأماني

فاملأ الكأس بالغرام وهات

فادنُ مني وخذ إليكَ حناني

ثم أغمض عينيك حتى تراني

يا حبيبي طاب الهوى ما علينا
لو حَمَلنا الأيام في راحتينا
صدفةٌ أهدتِ الوجود إلينا
وأتاحت لقاءنا فالتقينا
يا حبيبي وأنت خمري وكأسي
وشراعي فوق البحار وشمسي
فيك صمتي وفيك نطقي
وغدي في هواك يسبق أمسي
كان عمري إلى هواكَ دليلاً
والليالي كانت إليك سبيلاً
سوف تلهو بنا الحياة وتسخر
فتعال أحبّك الآن أكثر..

كيف لا يتهامى مطر النشوة، وتتفتح زهور الرجاء في الضلوع ونحن نصغي إلى الشاعر ينشد:

يا فاتناً لولاه ما هزّني
وجدٌ ولا طعم الهوى طاب لي
إذا رنا فالزهر من حوله
مَرِح طيوب سالَ كالجدول
وإن شدا أصغت إليه الدنا
إصغاءة الإصباح للبلبل
هذا فؤادي فامتلك أمره..
واظلمه إن أحببتَ أو فاعدلِ

أو قوله:

يا حبيبي حسبي من الحب أني
واجد فيكَ علّتي وطبيبي..
أنتَ علّمتني الهوى والتصابي
منذ عللتني بوصلٍ قريب
وأنا في الهوى حديث المحبّين
وروض الجوى ولحنُ القلوب
لا ينال الغروب شمس غرامي
فهي أقوى من الدجى والغروب

يحملنا أبو القاسم الشابي في زورق حالم إلى عالم السحر والفتنة وهو مترع بالرقة والشفافية:

عذبة انت كالطفولة، كالأحلام، كاللحن، كالصباح الجديد..
انت روح الربيع تختال في الدنيا فتهتز رائعات الورود
كلما أبصرتك عيناي تمشين بخطو موقّع كالنشيد
خفق القلب للحياة ورف الزهر من حقل عمري المجرود
وانتشت روحي الكئيبة بالحب وغنّت كالبلبل الغريد
انت تحيين في فؤادي ما قد مات في أمسي السعيد الفقيد
وتشيدين في خرائب روحي ما تلاشى في عهدي المجدود
من طموح إلى الجمال.. إلى الفن إلى ذلك الفضاء البعيد
وتبثّين رقة الشوق والأحلام والشدو والهوى في نشيدي
آه يا زهرتي الجميلة لو تدرين ما جدّ في فؤادي الوحيد
في فؤادي الغريب تخلق أكوان من السحر ذات حسنٍ فريد
وحياة شعرية هي عندي صورة من حياة أهل الخلود

في وسع كل مبدع أن يكون طبيباً ناجحاً، وبالمقابل يستطيع أن يكون الطبيب، إذا

امتلك أدواته الفنية، وذائقته الأدبية، وخياله المجنّح، ودفق أحاسيسه الصادقة، أن يكون أديباً مفوّهاً، وشاعراً محلّقاً، وفناناً مقتدراً، وموسيقياً ذائعاً.. وهذا مسرح الثقافة والفن في عالمنا، مزدحم بالنماذج الرفيعة القدر لأعلام الفكر والإبداع من مشاهير الأطباء الذين داووا مرضاهم المبؤوسين، وردّوا الروح إلى الأبدان العليلة، في اللحظة ذاتها التي حلقّوا فيها في فضاء الكلمة الشفافّة والصورة الجميلة، واللحن الشجي..

لجأت منذ عهد قريب إلى عمل جراحي «قثطرة» قلبية، وفي الغرفة المخصصة تمددت على سرير العمليات، وتحت ضوء بازغ يبدّد عتمة المكان، شرع الطبيب يجري عمله، وأنا ألاحق سير المسبار في شرايين صدري من خلال شاشة التلفاز، وأستمع إليه يحاورني:

– أنت تعمل في البحث الأدبي كما فهمت، ولا بد أن لك في الشعر باعاً.. أنا أيضاً أقرض الشعر، هل أسمعك أبياتاً؟.. وانطلق يدندن:

«يقولون عني: طبيب نطاسي..

أريبٌ لبيبٌ طويلُ المراس

يداوي جراح القلوب بفن

ويجلو النفوس بحكمة آس

وإما أتاه ضعيف معنّى

تولاه بالحدب دون التماس

يقولون، يزجون صُنعي ثناءً

ويرجونَ عندي الشفاء المواسي

وما دار في البال أني عليلٌ

ويُرهق جسمي شديدُ ابتئاسي

تعلّقت ظبياً بَهِيَّ المُحيّا

تملّك مني جميعَ حواسي

يتيه اختيالاً ويزداد دلاً..

ويُمعن في الصدّ دون احتراس

وها قد جفاني وأسلمَ روحي

لقيد الهموم كئيباً أقاسي

تمرُّ الليالي وأسهرُ وَجْداً

لأجرعَ وحدي مرارة كاسي..

وما لجراح فؤادي طبيب

يداوي سُقامي بلمسة آس..

إلى الله أشكو ظلامة قلبي..

إليه التجأت ونِعمَ المُواسي..

فهمتُ طبعاً أنه عَمَد إلى الشعر مهتماً بأن أصغي إليه ليعرف مقدار وعيي خلال عمله الدقيق، ويتأكد من سير العملية على وجهها المنشود، وما هو غير وقت قصير، حتى هتف مبشّراً: الحمد لله على السلامة، كل شيء طبيعي وقلبك أقوى من قلبي، وبدأ يزيح الأنابيب والأجهزة، ثم سألني:

- والآن ما رأيك؟.. هل ترى قصيدتي جديرة بالنشر؟

استمر حوارنا في غرفة النقاهة، وأبديتُ إعجابي بشعره، وشجعته على مداومة النظم فإن أبياته تبشّر بشاعر واعد.. وفي تلك اللحظة جاء السؤال:

ما هي العلاقة بين الطبيب والإبداع الفكري، وما الذي يدفع الطبيب إلى عالم الأدب؟..

من المؤكد أن الطبيب يرى الطبيعة الإنسانية في حالات الضعف والانكسار، ويرى الكبارَ الذين شمخوا إلى وقت قريب وتمايلوا اختيالاً، وقد وهنوا واستكانوا، والصغارَ الذين ملؤوا الدنيا صخباً ولهواً وأناشيد، وقد هدَّهم الشحوب والهُزال.. يرى الطبيب ذلك كله، فتنفتح عواطفه الصادقة، وتتجسّد الرحمة في أجلى صورها.. تتساقط - عند المرض - كل الأقنعة التي وضعها الشباب أو المال أو العافية أو الجاه على الوجوه.. فيرى الطبيب عندها كل ما كان من ضعف وألم، ويكتشف حكايات وتجارب لا يقعُ غيرُه عليها، فيتيسر له كتابتها ورواياتها بصدق، وينقلها للآخرين ليجدوا فيها العبرة والفائدة، كذلك فإن الأطباء إلى جانب خبراتهم بالنفوس وأجسام البشر يتحصّلون على ثقافة عالية من خلال تعمقّهم في المطالعات والدراسة الجادة اللازمة لمهنتهم، وهذه الثقافة تحتّم عليهم التعوّد على البحث في مواضيع معيّنة ومشكلات، وسَبْر أغوار الشخصيات في تلك المواضيع، مما يُراكِم لديهم خميرة طيبة لأعمال إبداعية متجددة، ولهذا ليس غريباً أن تقدّم لنا مهنة الطب قائمة طويلة من الشعراء والأدباء أعطوا نتاجاً فكرياً مرموقاً، وأثروا ساحة الأدب بالجديد المبتكر من عيون الشعر وروائع القصص والروايات..

يذكر الروائي الفرنسي الشهير «سومرست موم» في كتابه: «تلخيص حياتي»: لستُ أعرف مِراناً للكاتب أفضلَ من أن يُمضي بضع سنوات في مهنة الطِب، إنك تعرف الكثير عن الطبيعة البشرية في مكتب المحامي، ولكنّكَ تلتقي فيه بأناس كاملي السيطرة على أنفسهم، أما الطبيب فيستطيع أن يدرس طبيعة الإنسان عارية مجرّدة، لأن المرض يُزيل كل تكلّف وتظاهر، وإلى جانب ما أمدّني به تعلّم الطب من معرفة بطبائع البشر، فإنه زوّدني معرفة بأصول العلم وأسلوب البحث في ميدانه..

وفي هــذا السيــاق ذاته يعــبّر الطبيب الأديب «غالب خلايلي» مؤلف كتاب «الحب بــين الأدب والطــب» فيقــول: بــين الطب والأدب علاقة وثيقــة ويجمعهما حب كبير خالد، فالطب مهنــة لصيقة بالحياة، للعلم فيــه شأن كبير، كذلك الفن أيضاً – والشعر فــرع متميز فيــه – إن فــن التخاطب مع المريضــ وأحاسيسه، وهو الأمر الذي نعوّل عليــه آمالاً عريضة في التشخيص والعلاج، وما لم يــؤت الطبيب ملكة التخاطب بشكليه المــادي والروحي لن ينجــح على الاطلاق، والطبيــب الأديب الحكيم هــو الذي يفهم الخلجات ويقــدّر السكنات، ويجلو الهم عن القلــب فوق سرير المعاينــة، ومن الممكن أن يرتــاح المريض قبل أخــذه للدواء، ويحصل على الراحة الكبرى..

وينظــر الدكتــور خلايلــي إلى العلاقة الحميمــة بين الطــب والأدب نظرة احترام وفهــم عميق، فيقول: ولما كان الطبيب عالماً مطّلعــاً تمام الاطلاع علــى تركيب الجسم البشــري، وكان عليــه أن يعلم الشيء الكثير عن نفسية مرضاه وحالاتهم وهواجسهم، وأن يدخل الشعور بالثقة والاطمئنان إلى قلوبهم، واضعاً نفسه حيث يجــب مباشرة في محور الألم، فيعيش حياة تلــك الكائنات الإنسانية التي تلتجئ إليه بعمق وحرارة وشدّة، متفّهماً حالــة العائلة المتشردة والأطفــال اليتامى، والابــن الوحيد، والــزوج الفقــير البائس، والشيخ الضعيف اليائس من الشفاء، والمرأة العاقر، وتلك التي حملت بعد معاناة ومرارة منهكة قاسية، ومتمتعاً بوجه باش فرح حين يُشفــى مرضاه، ويغــادرون أسرّتهم فرحين متهلّلين، يحدوهم الأمل الباسم في أن يتمّوا رسالتهــم في الحياة، نقول: إذا كان ذلك من المتطلبــات التي يجب على الطبيب الممارس أن يتمتع بها وهي في صميم الإنسانية، فما الــذي يمنعه مــن أن يكون شاعــراً ممتعاً، وكاتباً مهمّاً، وأديباً متفوقاً، يخرج إلى العالم بروائعه الخالدة؟.

كيف يستطيع الطبيب أن يجمع بين عمله العلمي والشعر.. أجــاب الدكتور «إبراهيم ناجي»:

«الناس تسأل والهواجس جمّة
طبٌّ وشعر كيف يتفقان؟..
الشعر مرحمة النفوس وسرُّه
هبة السماء ومنحة الرحمن
والطب مرحمة الجسوم ونبعُه
من ذلك الفيض العلّي الشانِ
ومن الغمام ومن مُعين خلفَه
يجدان إلهاماً ويستقيان»

وكذلك يعبّر طبيب حماه وشاعرها الدكتور وجيه البارودي:

أتيتُ إلى الدنيا طبيباً وشاعراً
أداوي بطبي الجسمَ والروحَ بالشعر

❁ ❁ ❁

مشاهير في الأدب والشعر والرواية:

الجمع بين الطب والأدب شعراً ونثراً قديم في التاريخ، ومَن يقلّب سجل الأدب العالمي تطالعه وجوهُ العشراتِ من المبدعين الذين جمعوا بين مهنتهم العملية وعطائهم الفكري، كانوا أطباء وفي الوقت ذاته شعراء وروائيين ومسرحيين: جون كيتز، وأوليفر جولد، روبرت بريدفر، وابراهام كولتز، تركوا بصماتهم المتميزة في ديوان الشعر الغربي، الروسي انطون تشيخوف والروماني لوران غاسبار، والاسبانيان روبيرو سانشيز وبيدرو دي الفونسوا، من أبرز كتاب المسرح العالمي، الأطباء أوليفر سميث وشارلي ليفرا والفرد دوبلن من عمالقة القصة وأدب الرحلات.. ونقرأ في القائمة الطويلة أسماء الأطباء الروائيين الإنكليزي سومرست موم، وفرانك جيل، والفرنسي جورج دي هاميل الذي أغنى المكتبة الفرنسية بأكثر من ثمانين كتاباً ومثله كلود برنارد والألماني البرت شفايزر..

أما الأشهر بين هؤلاء فهو الإيطالي: «البرتو مورافيا» الجراح الخبير والروائي البليغ الذي اعتمد في رواياته على التحليل النفسي والحقائق الراهنة، وتُرجمت رواياته إلى أكثر لغات العالم، وقرأها الملايين في الشرق والغرب.. هل فينا من لا يذكر روايته: شهر العسل المر، والأخرى: مراهق والتي اشتملت على دراساته البالغة في الحياة؟..

..ولكن مشاهير الغرب في الطب والأدب لم يكونوا السباقين إلى الجمع بين العملين الإبداعيين، بل قد سبقهم إلى الميدان عشرات الأعلام من عباقرة العلماء المسلمين وأنت لا تجد واحداً فيهم إلا وجدت في شخصه مجموعة من المبدعين فكان في الوقت عينه الطبيب والشاعر والفيلسوف والعالم والمؤرخ.. موسوعة متكاملة توزّع ثمرات عطائها، وتمنح دفق قرائحها، كنوزاً باقية في مكتبات التراث الفكري العبقري إلى يومنا.. تضم القائمة التي أوردها الباحث محمد عيد الخربوطلي في مؤلفه الأطباء الأدباء والشعراء عشرات الأسماء من المبدعين المجلين في ميداني الطب والأدب في مشرق الوطن العربي وفي مغربه، وفي الأندلس، فمن حنين بن اسحق

ببغداد، إلى يعقــوب الكندي وثابت بن قره، مـــروراً بابن زهـــر الأندلســي، وابن باجة الموسوعي والشاعر وابن رشد أكبر فلاسفة التاريخ.. وابن سينا العالم الموسوعي الطبيب والفيلسوف والشاعر الذي دوّن جلّ مؤلفاته باللغة العربية وابن مسكويه والخيام والإمام فخر الرازي العالم المحقــق والشاعر البارع وغيرهم وغيرهم..

أفــرد الباحــث الخربوطلــي في مؤلفه صفحات كثيرة، عرّف فيها بالأطباء الأدباء والشعـــراء، وعدّد منهم سبعـــين عاشوا في القرن التاسع عشـر، وحوالي ثلاثين ظهروا في القرن العشرين وخمسين آخرين في وقتنا المعاصر.

وفي جملـــة قائمته أسمـــاء الأطباء عبد الرحمـــن الشهبنـــدر، رضا سعيـــد، مرشد خاطـــر، صـــلاح الديـــن الكواكبـــي، أحمد حمدي الخياط، حسني سبح، بشير العظمة، عارف الطرقجي، عزة مريدن، محي الدين السفرجـــلاني، أسعد الأسطـــواني، وجلال الدهان، صبري القباني، أحمد شوكة الشطي، أسعد الحكيم، أبو اليسر عابدين، فؤاد أيوب، وآخرون كثيرون اختتمهم بالطبيب والباحث المـــؤرخ الدكتور قتيبـــة الشهابي، وقد أغنوا المكتبة العربيـــة بمؤلفاتهم القيمة في الطب والعلوم والتاريخ والاجتماع وفي اللغة والأدب والرواية والترجمة والسياسة والشعر..

تحصّلـــت على نماذج جميلة من نتاجهم الأدبـــي، يتطلـــب عرضها ساعـــات طويلة، ومحاضرات قائمة بذاتهـــا.. ولهذا اكتفيت بوجوه أربعة أرجو أن تقدّم نماذج وافية عن المسيرة الرائعة للأطباء الأدباء والشعراء في وطننا..

النموذج الأول:

قبـــل أن يكتشـــف الإنســـان أن له عقلاً في أعلـــى عموده الفقـــري، كان قد مدّ يده إلى صـــدره، واكتشـــف أن فيه خافقاً غريب الحركة يهز كيانه كله، يلعب به عشقاً ونبضاً وعصياناً وفرحاً وحقـــداً وتمرداً.. اكتشف قلبه، وسرعان ما جعله معبداً لألف نوع من الصلاة.. مضغـــة صغيرة في الصدر ومعبد وهمي للحب ودهليـــز للروح والحياة.. وسر عظمـــة القلب أن الله تعـــالى ميّزه عن بقية أعضاء الجسد، حـــين زوّده بعقدة عصبية صغيرة بحجم حبـــة الصنوبر، ومقرها بين الأذيـــن والبطـــين، تولّد شحنـــات كهربائية حقيقيـــة، تطلقهـــا حيناً فتحـــدث انقباض القلب، وتحسُرها حيناً آخر فيكون انبساطه،

وبذلك يتحقق دوران الدم المنطلق من القلب ثم يعود إليه بفضل مجموعة صمامات في داخله وشبكة واسعة من الأوعية في خارجه تنتشر في أنحاء الجسم كافة.

.. بهذا الأسلوب الأدبي والفني المتميز يحملك الطبيب الأديب اللامع الدكتور «جوزيف كلاس» معه على جناح العبارة الأنيقة، والمعلومة الدقيقة، في رحلة شائقة عبر مئتي صفحة في عالم القلب، فسيح الأرجاء، واسع الآفاق، يرى فيه المؤمنون وعاء للعقل والضمير ويرى فيه العلماء الآلة التي تستمر بها الحياة، ويرى فيه الأدباء والشعراء القيثارة التي تزيّن بأنغامها أناشيد الحب..

الدكتور كلاس (ابن الشام) من مواليد حماه عام ١٩٢١، قبل أفول العام ١٩٤٩ نال الدكتوراه في الطب البشري من جامعة دمشق، وحصل في العام ١٩٥٦ على شهادة في أمراض القلب من جامعة باريس وأصبح بعدها عضو الجمعية الفرنسية لأمراض القلب، وسكرتير عام الندوة الدولية حول وقاية القلب من أمراض الشرايين الاكليلكية ومعالجتها..

برز محاضراً وباحثاً أكاديمياً ورصعت المحافل الدولية صدره بأوسمة خمسة استحقها عن جدارة في مسيرته المتميزة في ميدان الطب والفكر..

من الصعب جداً أن نختصر مسيرته في هذا الوقت الضيق، ولكن من المثير للدهشة أن نسأل: كيف استطاع هذا المفكر القدير أن يجد الوقت للوظائف الكثيرة المرموقة التي شغلها في إدارات الدولة ومؤسساتها الطبية، وفي ميادين الأنشطة المهنية والعلمية، وكيف وجد الوقت للدراسات العلمية والبحوث الأكاديمية، وللمؤتمرات الطبية، والأنشطة الثقافية محاضرات وندوات.. ثم أخيراً وليس آخراً المؤلفات الراقية: مسيرة الطب في الحضارات القديمة، القلب بين الطبيب والأديب، أناشيد من الفردوس المفقود، أعلام الفكر الأندلسي، الحياة السياسية في العصور العربية القديمة.. دمشق الفيحاء أرض الرسل والأنبياء.

جال الدكتور كلاس في العالم ورأى الناس يقرؤون بنهم في الحدائق والمقاهي، والحافلات، فقرأ أكثر وأكثر، ثم كتب ما قرأ واحتفظ به، وتجمعت لديه على مر السنين ذخيرة غنية من المعلومات في الطب والأدب والفلسفة والعلوم، قام فيما بعد بتنقيتها

وترتيبهـا لتغدو مؤلفات شائقة وكتباً علمية وتاريخية موثقة.

يعتـبر الدكتور كلاس بحـق واحداً من الأطبـاء القلائل العرب الذيـن استهواهم الأدب والتاريـخ فجـال في الميادين فارساً مجليـاً عاين قلوب مرضاه وقدّم لهم العلاج والشفاء بتمكن الطبيـب الناجح ومقدرته، وأمتع قراءه وهو يطـوف بهم في سرادقات التاريخ والحضارة والسياسة.

وكان في كل ما أنتجه كاتباً معتمداً على الصدق ونزاهة العمل البحثي وعلى مكنوز كبير من الثقافة العلمية والأدبية.. إنه بحق وجه متميز في كوكبة الأطباء الأدباء، سوف ينصفه التاريخ بالتأكيد، وسيحلّه في المكانة السامية التي يستحقها..

النموذج الثاني:

وجه آخر مشرق في سماء الأطباء الأدباء الشعراء.. ببساطة واضحـة، وتواضع جمّ، مقابـل علم غزيـر، وثقافة واسعـة، وحس أدبي مرهف: عبد السلام العجيلي، المثقف القـادم من الرقـة، ثمانية وثمانـون عاماً تصرّمت بين الطب والأدب، شغل «العجيلي» سنوات عمره بين عيادتـه ومضافة الأسرة وترحاله في أرجاء الدنيا..

بـدأ كاتبـاً ساخراً مع سنـين ممارسته الأولى للكتابة، واستمد حكاياته من المفارقات والمتناقضات التي عاشها، ثم تحولت نظرته إلى الأمـور لينفذ إلى الحقائـق، وفي أثناء دراسته الجامعية كتب شعراً ونثراً، وكان أدبه نابعاً من الـتراث أولاً، وبيئة الفرات الغنية ثانياً وهي التـي أغنت ثقافته، وأسهمت في إبداعاته وفي غـزارة إنتاجه، وبالتالي خرج بإنتـاج أدبي متنوع ندر تناولـه، وكان ذلك مفتاح نجاحه وذيوع شهرته كعلم من أعلام الإبداع في سورية.

في الثمانينيـات نشر العجيلي مجموعته الضاحكة: فصـول أبي البهاء، وأظهر فيها تناقضـات المجتمـع المستمدة مـن أحداث واقعيـة، أراد منها الضحـك، بينما حملت في الواقـع مغازي أخلاقية واجتماعية.. في القصة كان يحوّل كلامه العادي إلى فن أدبي، أما محاضراته فكانت مجموعة من القصص تنتهـي إلى الهدف الذي يسعـى إليه، سواء كان فلسفياً أو علمياً أو سياسياً.

أحب الشعـر في شبابه وحفظ كثيراً من الشعر العربي القديم، وكان شعره عبارة عن قصص قصيرة وحوارات بين النجمة والقمر، والنهر والشاعر، حيث كانت التجارب قليلة

والعلاقات الإنسانية محدودة، ولكن حين كثرت التجارب، وأصبحت العلاقات والأفكار غنية، أصبح واجباً أن يعبّر عن قضايا عديدة لا يستوعبها الشعر فتحوّل إلى النثر.. فكتب المقال والقصة والمحاضرة..

اعتبر العجيلي أن كل ما مارسه في الحياة هو مجرد هواية، حتى عمله الطبي مارسه بروح الهاوي وليس المحترف، وكذلك الأدب الذي كتب فيه ما يشتهي ودونما التزام..

وخرج من الحياة راضياً، بعدما أغنى مكتبة الفكر بأكثر من أربعين مجموعة أدبية، ترجم أكثرها إلى عشر لغات أجنبية ونشرت في الدوريات الأدبية العربية والأجنبية..

من أشهر مؤلفاته: بنت الساحرة، ساعة الملازم، قناديل اشبيلية، باسمة بين الدموع، السيف والتابوت، حكايات طبية، حب أول وحب أخير.. وذكريات أيام السياسة وغيرها.. وحين رحل مؤخراً ودّع فيه الوطن علماً من أعلام الفكر تذكره الأجيال بالاعتزاز والتقدير على مرّ السنين.

النموذج الثالث:

ثمة في قائمة الأطباء الشعراء، علم مفوّه، شغل مدينة «حماه» بشعره وأفكاره قرابة قرن من الزمن «وجيه البارودي»:

- واحد وتسعون عاماً من الحيوية والشعر والمراهقة والشباب المتدفق.. كأنه لم يعرف الكهولة أو الشيخوخة قط، يؤكد أن طفولته امتدت إلى الأربعين، بينما بدأ أوج شبابه في مطلع التسعين من عمره، عرف بلقبه «طبيب الفقراء».. ذاعت شهرته في مدينة «حماه» كطبيب بارع، يستقبل مرضاه في عيادته مرحباً بحرارة.. أحبّ حماة وغار عليها، وأشعل لياليها بأناشيده، أحب المرأة بصدق وأسرف في الحديث عنها وتحليل أفكارها ومشاعرها.. أجاد في الغزل، وبرع في السخرية من كل شيء، من الآراء والأفكار، وحارب الجمود والأدعياء.. كان الشعر هو العلاقة الجميلة بينه وبين الحياة، كان الشعراء كالهواء، وهو خبزه الذي لم ينقطع عنه يوماً، كان يد العشاق المتوجة على مملكة الحب من شعره:

الشعر إلهام إذا غنيته
انسجم الهوى والسحر في أبياتي
يأتي كما يأتي الحبيب بطيفه
عفواً بلاد وعدٍ خلال بستاني

الهوى:

زعموا الهوى ملك الشباب وليتهم
قروْا نسيب الشاعر المتصابي

للأربعين طفولتي وبراءتي

وبمطلع السبعين أوج شبابي

طبيب:

حكيم خبرتي تسعون عاماً

ومدرستي التجارب والعلوم

وأنا الطبيب الألمعي ولي على

بلد النواعير، اليد البيضاء..

مراهق:

أنا الغريب بهذا الجيل يجهلني

قومي وغير غريب بعد أجيال

أنا المراهق للتسعين يشهد لي

شعري، ويندر في التاريخ أمثالي

لا وقت للتوبة:

وأنا أذوب ولا أتوب عن الهوى

لا.. لن أتوب ففي المتاب فنائي

❁ ❁ ❁

النموذج الرابع:

في هذه الكوكبة الرائعة من الأطباء والأدباء والشعراء بلبل صداح من مصر العربية.. هو الدكتور إبراهيم ناجي..

ولد إبراهيم ناجي في حي شبرا بالقاهرة عام ١٨٩٨.. تخرّج عام ١٩٢٣ من كلية الطب، نشر أولى قصائده «صخرة الملتقى» في جريدة السياسة الأسبوعية التي كان يشرف عليها د.طه حسين وإبراهيم المازني، ومحمد حسين هيكل، عمل طبيباً بالمنصورة عام ١٩٢٩..

- انضم ناجي إلى «جماعة أبولو» الشعرية في مصر عم ١٩٣٢، وكان رئيسها أحمد شوقي وأمينها: أحمد زكي أبو شادي وهو وكيلها.

- صدر أول دواوينه عام ١٩٣٤ «وراء الغمام» ثم أصدر كتباً نثرية: مدينة الأحلام، رسالة الحياة.. وأصدر ديوانه الثاني «ليالي القاهرة» عام ١٩٥١، ونُشِرَ ديوانه «الطائر الجريح» عام ١٩٥٧ بعد وفاته في آذار ١٩٥٣.

كان ظهوره في ساحة الشعر مؤذناً بشاعرية جديدة، ونعني أنه كان أقرب شاعر في جيله إلى الأفكار الرومانسية التي أشاعها المجددون في مصر وخاصة جماعة أبولو، وقد أغنى بقصائده مجلة الجماعة، ونشر مترجماته من الشعر الأوروبي، وكان ناجي الشاعر الوحيد الذي أدرك جوهر الرومانسية وكابده مكابدة حقيقية كتيار متصل وكحلقة في سلسلة الحركات التجديدية التي عرفتها ساحة العلم والفن في أوروبة منذ الثورة الصناعية إلى الحرب العالمية الأولى وكان من أوائل

الشعراء العرب الذين تابعوا بكثير من الفهم والتأييد حركة الشعر الأوروبي الحديث من أول الرومانسيين الإنكليز إلى الرمزيين الفرنسيين إلى التصويريين الأمريكيين إلى المستقبليين الروس، كان يقرأ بالانكليزية والفرنسية والألمانية ويترجم قصائد الشعراء الأوروبيين أزهار الشر لبودلير، الريح الغربية لشلي، البحيرة للامارتين وغيرهم..

مثّل شعر ناجي تياراً جديداً على الشعر العربي الحديث، وظهر فيه بغير قناع على غير ما عمد إليه معاصروه الذين لبسوا أقنعة متنوعة، ورسم لنفسه صورة الشاعر المهموم بما وراء الحياة.

عبّر «ناجي» بصدق عن عصره وقدّم تجاربه في الحياة، وأدرك مبكراً حالة الانقلاب الاجتماعي والفكري بكل ما فيها من آلام، وكان الحب موضوعاً أساسياً في شعره رأى فيه صورة الحياة أخصب ما تكون.

وكان يرى نفسه فيمن يحب، ويعطي عن المرأة صورة الحياة ذاتها، ويجد نفسه طفلاً على صدرها الحنون.. ظل موضوع الموت طاغياً في شعره، ويتكرر في قصائده وبذلك كان الحب والموت هما الموضوعان اللذان لخّص فيهما تجربته الشعرية أو صنع منهما في الشعر معادلاً للحياة..

فن ناجي: كيف عبّر ناجي عن رؤيته..

١- استخدم قاموساً جديداً أقرب ما يكون إلى لغة الحياة اليومية، فقدّم بذلك خبرة حية في شعره، اختلف فيها فهمه للجمال عن فهم مجايليه من الشعراء.. فالجمال عنده ليس إتقان الصنعة، بل هو القدرة على إعادة تمثيل معاناة الواقع، ومن هنا ألوان التجديد التي نراها في أدواته الشعرية.

٢- لجأ إلى القوافي المتعددة، التي رغب من خلالها في الوصول إلى أقصى درجات الصدق، فكانت القافية عنده جزءاً لا يتجزأ من الصورة الشعرية، بل هي أحياناً مركز الصورة وبؤرتها، وكما نجد التعدد في قوافيه، كذلك نجد عنده تعدد البحور الشعرية في القصيدة الواحدة، أو يستخدم تامها ومجزوءها في قصيدة أخرى، وهو ما جرّ عليه سخط النقاد المتعصبين للقواعد، مثل الدكتور طه حسين وجعلهم يحسبون أنهم أمام شاعر غير مكتمل الأدوات، وهو في الواقع إنما كان يستحدث أدوات جديدة.

لقد كان «إبراهيم ناجي» مقدمة أساسية

سبقت حركة التجديد المعاصر ومهدت لها، وهو ما بوّأه مكانة أثيرة لدى الشعراء المجددين، وضمن لشعره الاستمرار في حركة الشعر المعاصر..

مختارات من شعر ناجي:

إني امروٌ عشتُ زماني حائراً معذّباً
عشتُ زماني لا أرى لخافقي منقلبا
مسافراً لا قوم لي.. مبتعداً مغتربا
فراشة حائمة على الجمالِ والصبا
تعرّضت فاحترقت أغنية على الرُّبا
تناثرت وبعثرتْ رمادَها ريح الصَّبا
أمشى بمصباحي وحيداً في الرياح متعباً
أمشي به وزيتُه كاد به أن ينضبا
لولاكِ ما قلتُ لشيء في الوجود مرحبا
ولم أجد ركناً غنياً بالحنانِ طيّبا
أنتِ التي أقمتِ مرفوع البناءِ من هَبا
إني امروٌ عشتُ زماني حائراً معذّبا
لا أحسب الأيام فيه أو أعدُّ الحقبا
ضقتُ بها كيف بمن ضاق بها أن يحسبا
لقاك ماحٍ للذنوب كيف لي أن أعتبا
ضممتُ عطفيك غداة الرّوع أبغي مهربا
أنت الحياة والنجاة والأمان المجتبى

ومن أجمل ما غنى إبراهيم ناجي مقطوعته «حرمان»:

حان حرماني فدعني يا حبيبي
هذه الجنّة ليست من نصيبي
آه من دار نعيم كلما
جئتها أجتاز جسراً من لهيب
أنزل الربوة ضيفاً عابراً
ثم أمضي عنك كالطير الغريب

❁ ❁ ❁

وفي مقطوعة أخرى يردد:

لم يا هاجر أصبحت رحيماً
والحنان الجمُّ والرقّة فيما؟
لم تسقيني من شهد الرضا
وتلاقيني عطوفاً وكريما؟
آه من يأخذ عمري كلّه
ويعيدُ الطفلَ والجهل القديما؟

❁ ❁ ❁

أنشد «ناجي» للعشاق وأسكرهم برائعته المغنّاة:

هل رأى الحب سكارى مثلنا
كم بنينا من خيال حولنا
ومشينا في طريق مقمر
تثب الفرحة فيه قَبلنا
وتطلعنا إلى أنجمه
فتهاوين وأصبحن لنا
وضحكنا ضحك طفلين معاً
وعَدَونا فسبقنا ظلنا

❁ ❁ ❁

وانتبهنا بعد ما زال الحريق
وأفقنا ليتَ أنّا لا نفيق
يقظة طاحت بأحلام الكرى
وتولى الليل والليل صديق
وإذا النور نذير طالعٌ
وإذا الفجر مطلٌ كالحريق
وإذا الدنيا كما نعرفها
وإذا الأحباب كل في طريق

❁ ❁ ❁

يا فؤادي رحم الله الهوى
كان صرحاً من خيال فهوى
اسقني واشرب على أطلاله
وارو عني طالما الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خبرا
وحديثاً من أحاديث الجوى
وبساطاً من ندامى حلم
هم تواروا أبداً وهو انطوى..

❁ ❁ ❁

يا غراماً كان مني في دمي
قدراً كالموت أو في طعمه
ما قضينا ساعة في عرسه
وقضينا العمر في مأتمه
ما انتزاعي دمعة من عينه
واغتصابي بسمة من فمه..
ليت شعري أين منه مهربي
أين يمضي هارب من دمه؟

❁ ❁ ❁

لستُ أنساكَ وقد أغريتني
بفم عذب المناداة رقيق
ويد تمتد نحوي كيد
من خلال الموج مُدّت لغريق
آه يا قبلة أقدامي إذا
شكت الأقدام أشواك الطريق
وبريقاً يظمأ الساري له
أين من عينيك ذيّاك البريق

❁ ❁ ❁

أين من عيني حبيب ساحرٌ
فيه نبل وجلال وحياء..
واثق الخطوة يمشي ملكاً
ظالم الحسن شهي الكبرياء
عبق السحر كأنفاس الربى
ساهمُ الطرف كأحلام المساء
مشرقُ الطلعة في منطقه
لغة النور وتعبير السماء

❁ ❁ ❁

أين مني مجلس أنت به
فتنةٌ تمت سناء وسنى
وأنا حب وقلب ودم
وفراش حائر منك دنا

ومن الشوق رسول بيننا
ونديمٌ قدّم الكأس لنا
وسقانا فانتفضنا لحظة
لغبار آدميّ مسّنا

❁ ❁ ❁

يا حبيباً زرتُ يوماً أيكه
طائر الشوق أغنّي ألمي
لكَ إبطاء الدلال المنعم
وتجنّيَ القدر المحتكم
وحنيني لك يكوي أعظمي
والثواني جمرات في دمي
وأنا مرتقب في موضعي
مرهف السمع لوقع القدم
أعطني حريتي أطلق يدي
إنني أعطيت ما استبقيت شيّ
آه من قيدك أدمى معصمي
لم أبقيه وما أبقى عليّ؟
ما احتفاظي بعهود لم تصُنها
وإلام الأسر والدنيا لديّ
ها أنا جفّتْ دموعي فاعفُ عنها
إنها قبلك لم تبذل لحيّ

❁ ❁ ❁

أيها الشاعر تغفو
تذكر العهد وتصحو
وإذا ما التأم جرح
جدّ بالتذكار جرح
فتعلّم كيف تنسى
وتعلّم كيف تمحو..
أو كلُّ الحب في رأيك غفران وصفحْ؟..

❁ ❁ ❁

يا حبيبي كل شيء بقضاء
ما بأيدينا خلقنا تعساء
ربما تجمعنا أقدارنا
ذات يوم بعدما عزّ اللقاء
فإذا أنكر خلٌّ خلّه
وتلاقينا لقاء الغرباء
ومضى كلٌّ إلى غايته
لا تقل شئنا، وقل لي: الحظ شاء

❁ ❁ ❁

لقد منحت العناية السماوية كلاً منا مفاتيح لمستودعات ألغاز ثلاثة:

العين مستودع البصر، والعقل مستودع البصيرة، والقلب مستودع المشاعر الدفاقة، وتركتنا أمام تجارب الحياة المستمرة، فينا من يستخدم مفتاحاً واحداً فيكون مدار اهتمامه النظر العابر المتعجل إلى ما حوله.. وفينا من يأخذه مفتاح العقل في دروب الفلسفة والحكمة والفكر الجاد.. وهناك

من يدير مفتاح القلب فيحيا رومانسياً حالماً محلقاً في عالمه الخاص..

لكن المبدعين الموهوبين الخلاقين يتقنون وحدهم استخدام المفاتيح الثلاثة ويحلّون بفهم وإحساس وكثير من التأمل والألغاز المخبوءة في آن معاً.. يستخدمون الريشة والألوان ليصوروا ما لا تراه عيون الآخرين.. أو يمسكون بكاميرا الإبداع السحرية ليجسدوا بالشعر العواطف الجميلة النبيلة، أو يجترحون سيمفونيات أسطورية ينثال قمر بينها في الصدور فيبرئ كلومها. أما الأطباء الأدباء والشعراء، فهم كوكبة الصف الأول من المبدعين، لأنهم يستخدمون المفاتيح الثلاثة بجدارة ويحملونها في علاقة واحدة مكتوب عليها: الإنسانية وما نريد أكثر.

الدراسات والبحوث



باب قنسرين بين التاريخ والأدب

محمد قجة ⊗

أولاً - الموقع والتسمية:

لعبت أسوار مدينة حلب دوراً هاماً في مناعة المدينة وصدّ العدوان الخارجي، هذا العدوان الذي عرفته حلب خلال آلاف السنين من عمرها. منذ الأكاديين، مروراً بالآشوريين والإخمينيين والإغريق والرومان والساسانيين، ثم البيزنطيين والمغول في موجاتهم المتلاحقة.

والأسوار بشكلها الحالي تعود للعصور الإسلامية، وما طرأ على تلك الأسوار من ترميم وتجديد وإعادة بناء.

⊗⊗ كاتب وأديب ورئيس جمعية العاديات.

⊗⊗ العمل الفني: الفنان علي الكفري.

ويعتبر بـاب قنسرين أهـم باب في تلك الأسوار المنيعة، ويقـع في الزاوية الجنوبية الغربية من تلك الأسوار.

ويرتبط بالباب «حيّ بـاب قنسرين» أو محلـة داخل باب قنسريـن. بحيث تداخلت التسميتان لدى أوساط الناس: باب قنسرين ومحلـة باب قنسرين. في إشـارة واحدة إلى منطقة الحيّ والباب التاريخي.

وحيّ بـاب قنسرين يحـده من الجنوب قلعة الشريف، ومن الغـرب الجلّوم الكبرى والصغـرى، ومـن الشمال والشرق ساحة بزه[1].

ويذكـر الشيخ كامل الغـزي كيف كانت صورة باب قنسرين عام ١٣٤١هـ - ١٩٢٣م. وما عليه من كتابات فيقول:[2]

«باب قنسرين أعظم الأبواب، محله قديم قبل الإسلام، يتألف مـن أربعة أبواب: باب يلي المدينة، وباب يلي البرّية، وبابان بينهما. وهو لصيق قلعة الشريف. وعليه كتابات من عهد السلطان المملوكـي مؤيد شيخ ٨١٨هـ والسلطـان المملوكي قانصوه الغوري ٩٠٧هـ وفي عـام ١٣٠٣هـ نقلت حجـارة الباب إلى الرباط العسكري (ثكنة هنانو)».

كما يذكر الغزي أهـم الأوابد المعمارية في حيّ باب قنسرين وهي:[3]

مساجـد: الكريميـة، والطرسوسـي، وصفي الديـن، وميرو، والديـري، والشيخ شريـف، والكختلـي. والمدرسـة الأسدية، وخان القاضـي، والبيمارستـان الأرغوني، وحمّام الجوهري، وقساطل متعددة.

وتسميـة باب قنسريـن مرتبطة بمدينة «قنسريـن» الواقعة إلى الجنـوب من حلب، والباب الـذي يحمل اسمهـا يُفضي إليها. وهي اليـوم دارسـة بجانبهـا قرية تدعى «العيس».

وقنسرين كلمـة تناولتها المعاجم اللغوية والجغرافيـة والتاريخيـة. وتـرد أحيانـاً بالواو «قنسـرون». وتشير بعض المعاجم إلى الجذر اللغوي «قنسر» بمعنى الهرم والخبرة الطويلـة، وتستدل هذه الرواية ببيت من الشعر للرجّاز العجّاج:[4]

أطـربـاً وأنـت قِـنَّـسْـريُّ
والـدهـر بـالإنسـان دوّاريُّ

بينمـا يشير المعري إلى أن الفعل «قنسر» بمعنى قَسَر العدو، وهـذا لم يذكره سيبويه، وإنمـا ورد في إشـارات أخـرى لدى بعض اللغويين.

كما يشير المعري إلى أن الجزء الأول من الكلمة «قِن» بمعنى عبد والجمع أقنان.[5]

بينما يتحدث ياقوت في معجم البلدان عن أسباب أخرى لتسمية «قنسرين» لعل أبرزها أن الكلمة من مقطعين: قن - نسرين، أي وكر



النسور [6]. ولهذا نرى من يجمعها بالواو والنون بدل الياء والنون. وبهذا يحتمل أن تكون الكلمة ذات أصل آرامي وقبله عموري وتحمل المعنى نفسه بالعربية، ومن المعلوم أن العرب المسلمين لم يغيروا أسماء المدن والقرى بعد فتحها. انطلاقا من قبول الآخر والاعتراف به واحترامه.

ويصف ياقوت الموقع لقنسرين فيقول: طولها ٣٩ درجة وعشرون دقيقة، وعرضها ٣٥ درجة وعشرون دقيقة. وهي في الإقليم الرابع، طالعها العذراء. وفي جبلها مشهد يزعم الناس أنه قبر النبي صالح. وهذا غير صحيح لأن النبي «صالح» مدفون في «شبوة» باليمن.

❁ ❁ ❁

ثانياً- التاريخ وحوادثه:

دخل العرب المسلمون مدينة «قنسرين» عام ١٧هـ- ٦٣٦م. وكانت قيادة الجيوش لأبي عبيدة بن الجراح، وعلى مقدمته خالد بن الوليد.

وحينما نظم المسلمون الأمور الإدارية في بلاد الشام، قسّموها إلى خمسة أجناد هي: جند قنسرين، جند حمص، جند جلق، جند الأردن، جند فلسطين [7].

ويذكر ابن العديم نقلاً عن ابن المنادي أن الشامات خمس كور: الأولى قنسرين ومدينتها العظمى حلب [8] وفي حلب دار الإمارة ومجامع الناس والأسواق [9] ويروي ياقوت في معجمه، في خبر مشهور أن النبي (ص) قال: [10]«أوحى الله تعالى إليّ: أي هؤلاء الثلاث نزلت فهي دار هجرتك: المدينة أو البحرين أو قنسرين».

وحينما فتح المسلمون الأندلس نزل جند قنسرين في مدينة «جيّان» إلى الشمال من

قرطبة. ونزل جند حمص اشبيلية، وجند جلّق (أي دمشق) غرناطة.

أما سكان قنسرين، فيذكر ابن شداد أن بني تنوخ استوطنوها قبل الإسلام، وهم الذين استوطنوا معرة النعمان، كما سكنها بعد ذلك إلى جانبهم بنو عبس[١١].

وحول الأحداث البارزة عبر التاريخ نتحدث عن تلك الأحداث من خلال محورين هما:

قنسرين المدينة، وباب قنسرين في حلب.

ويذكر ابن شداد أن مدينة «قنسرين» بقيت عامرة حتى القرن السادس الهجري، وقد خربها الروم البيزنطيون عدة مرات في العصرين الحمداني والمرداسي، وفتكوا بالسكان بوحشية كبيرة وخربوا مرافق الحياة في المدينة، وذلك في أعوام: ٣٥١هـ - ٣٥٥هـ - ٣٨٩هـ - ٤٢١هـ. وفي كل مرة كان التنوخيون يعيدون عمارتها.[١٢]

وفي مرحلة الصراع بين فروع السلاجقة خربها تاج الدولة تتش[١٣]. ولم تعمر بعد ذلك وكان إلى جانب المدينة حاضر يعرف باسم «حاضر قنسرين» على بعد فرسخ منها، وهذا ما يدعى اليوم «الضواحي». وكان يسكن هذا الحاضر بنو تنوخ وبنو عبس قبل الإسلام وبعده.[١٤]

وهذه المعلومة ينقلها ياقوت بشكل قريب من ابن شداد، فيقول بقيت قنسرين عامرة حتى ٣٥١هـ حينما دخلها نقفور فوكاس البيزنطي، وعاد الدمستق فدخلها ٣٥٥هـ وقام الروم البيزنطيون بإخرابها وإحراق مساجدها ومبانيها، وقتل أهلها وتشريدهم. وليس بها أيام ياقوت سوى خان للقوافل.[١٥]

وينسب إليها عدد من العلماء منهم المحدث «اليحصبي القنسريني» المعروف باسم «برداعس» توفي ٣٢٨هـ في حلب.[١٦]

ومن طرائف ما يتصل بمدينة «قنسرين» ما رواه أبو العلاء المعري في «الصاهل والشاحج» حين يقول:[١٧]

«ومن الأخبار الصحيحة أن أهل سرمين وأهل «قنسرين» لا يقدر أحد منهم أن يمسّ ذنب الدجاجة، فمن ادعى منهم أنه يقدر على ذلك فهو كاذب»

وكانت للبحتري صلات واسعة بمدينة قنسرين وسكانها ورجالاتها، وخاصة الأشراف، وكانت هذه الصلات تتفاوت قرباً وبعداً، ومديحاً وهجاء، ومن ذلك قوله يمدح أحمد عبد الوهاب الهاشمي القنسريني، مستحضراً في شعره ذكرياته عن المدينة:[١٨]

فقد تركتُ بقنسرين أفئدة

مجروحة، وعيوناً ذات تسهيد

لوكان في الحلم من جهل مضى عوضٌ
لم أذمم الشيب في قولي ومعقودي
حسبي بأحمد إحساناً يبلغني
مدى الغنى، وبفعل منه محمودِ

وقصائد البحتري في قنسرين وأهلها إشارة واضحة إلى مكانة هذه المدينة خلال القرن الثالث الهجري، ومرور البحتري بها، وعلاقاته الوطيدة مع رجالاتها.

وفي مديحه لأبي سعيد الصامتي محمد بن يوسف دلالة على هذه المكانة لقنسرين وامتداد صلاتها: [19]

زدهمْ يا أبا سعيد فما السؤود
إلا زيادة الشاكرينا
بل متى العقد من لوائك والرقة
معقودة بقنسرينا

والإشارة الأبلغ لدى البحتري تتمثل في مديحه للقاضي إسحاق بن إسماعيل القنسريني الذي حارب الفساد والرشوة، وأقام العدل بين الناس: [20]

عزّ الذليل وقد رآك تشدّ من
وطءٍ على عنق العزيز ثقيلِ
ورحضتَ قنسرين حتى أُنقيت
جنباتها من ذلك «البرطيل»
أعطيتها حكم الصبا ورددتَها
في الرفد إذ زادتك في التأميلِ
ماذا نقول وقد جمعتَ شتاتنا
وأتيتنا بالعدل والتعديلِ

هذا من حيث مدينة «قنسرين» أما من حيث «باب قنسرين» في مدينة حلب فالأحداث التاريخية المرتبطة به كثيرة، وهي أحداث جرت خلال التاريخ الإسلامي..

١- الباب موجود قبل الفتوحات الإسلامية، كما تشير إلى ذلك كثير من الدراسات القديمة والحديثة [21]. وقد اعتبر المسلمون «جند قنسرين» أول الشامات. وحلب المدينة الكبرى لهذا الجند.

٢- حينما حاصر «نقفور فوكاس» البيزنطي حلب عام ٣٥١هـ - ٩٦٢م. تمكن من دخول المدينة عبر السور المحاذي لباب قنسرين قبل برج الغنم، وهي نقطة منخفضة ضعيفة في السور، وقام بتخريب المدينة وقتل السكان وسبيهم ونفيهم.

ويذكر ابن العديم في «زبدة الحلب» ذلك في حوادث ٣٥١هـ. فيقول: [22]

«ودخل نقفور حلب من أقصر سور مما يلي الميدان بباب قنسرين، وقتل معظم الرجال، وسبى النساء والأطفال، ولم يسلم منه إلا من دخل القلعة» وقد أعاد سيف الدولة عمارة باب قنسرين واسمه مكتوب على الأبراج.

٣- يروي ابن العديم في حوادث ٣٧١هـ

أيام سعد الدولة بن سيف الدولة، كيف أن «الدمستق» حاصر حلب، وركّز هجومه على المنطقة نفسها قرب باب قنسرين. وخلال الحصار رأى الدمستق في نومه أن المسيح يقول له: «لا تحاول أخذ هذه المدينة، وفيها ذلك الساجد على الترس». وأشار إلى موضعه في البرج الذي يلي باب قنسرين وبرج الغنم، في المسجد المعروف بمشهد النور. وسأل ملك الروم الدمستق عن نزيل هذا الجامع فقيل له: إنه ابن أبي نمير عبد الرزاق بن عبد السلام الحلبي العابد. فرحل الدمستق عن المدينة ورفع الحصار. وقد توفي ابن أبي نمير عام ٤٢٥هـ وقبره في باب قنسرين[٢٣]. وقد استكمل سعد الدولة بناء باب قنسرين وحصّنه.

٤- وفي حوادث عام ٤١٥هـ يحاصر صالح بن مرداس مدينة حلب، ويطلب من سالم مولى بني حمدان الاستسلام، فيخرج سالم من باب قنسرين ويسلم صالحاً المدينة، راضياً بالاستسلام.[٢٤]

٥- في حوادث عام ٤٥٢هـ. معز الدولة المرداسي شمال بن صالح يدخل حلب من باب قنسرين بعد حصارها، ويتسلمها من ابن أخيه محمود بعد تغلبه عليه.[٢٥]

٦- حينما أعاد نور الدين الزنكي بناء أسوار حلب، اهتم ببناء فصيل «سور إضافي». وقد مرّ هذا الفصيل بباب قنسرين.[٢٦]

٧- وسّع نور الدين ميدان باب قنسرين، بحيث أصبح طوله /١١٥٠/ ذراعاً وعرضه/ ١٥٠/ذراعاً[٢٧].

٨- في حوادث عام ٦١١هـ. الملك الظاهر غازي الأيوبي يبني ربض الظاهرية خارج باب قنسرين فيما بين الباب ونهر قويق[٢٨].

٩- قام الناصر يوسف الثاني الأيوبي بتجديد باب قنسرين، ونقل إليه باب الرافقة من مدينة الرقة، وهذا الباب أصله من «عمورية» التي فتحها الخليفة المعتصم ونقل بابها إلى «سرّ من رأى» سامراء. ومنها نقل إلى الرقة ثم إلى حلب.[٢٩]

١٠- حينما حاصر هولاكو مدينة حلب عام ٦٥٨هـ - ١٢٦٠ م، استغل نقطة الضعف بين باب قنسرين وبرج الغنم فدخل منها، وارتكب جيشه الفظائع في المدينة تخريباً وإحراقاً وقتلاً. وقد أعاد بناءه الملك الظاهر بيبرس سلطان المماليك[٣٠]. وهكذا يكون قد تعاقب على بناء الباب وتجديده «حسب رواية ابن شداد» كل من سيف الدولة وسعد الدولة ونور الدين والظاهر غازي والناصر يوسف والظاهر بيبرس.

١١- تم تجديد الباب في العصر

المملوكي بعد بيبرس من قبل السلطان المؤيد شيخ ٨١٨هـ. ثم قانصوه الغوري ٩٠٧هـ. والكتابات موجودة على الباب. وفي عام ١٣٠٢هـ نقلت بعض حجارة الباب إلى الرباط العسكري (ثكنة هنانو سابقاً).(٣١)

١٢- يتحدث سبط بن العجمي في كتابه «كنوز الذهب في تاريخ حلب» عن باب قنسرين من خلال المعلومات التالية:

. أنشأ سيف الدين بن جندر رباطاً بالرحبة الكبيرة داخل باب قنسرين باتجاه جامع المحصب (٣٢).

. جدد أبو الحسن بن الخشاب تربة الخشابية بالقرب من باب قنسرين عام ٦٢٣هـ (٣٣). كما تم فتح درب بني الخشاب بين درب الزجاجين وباب قنسرين.

. يتحدث سبط بن العجمي عن وقف للمدرسة العصرونية يدعى «بستان الدار» وكان يقع شمال باب قنسرين.(٣٤)

. كما يشير إلى أن قصر الناعورة الذي بناه «مسلمة بن عبد الملك» الأموي نقلت حجارته بعد هدمه، واستخدمت في بناء باب قنسرين (٣٥).

١٣- وردت لدى الطباخ إشارة إلى القتال بين حسين باشا جانبولاد والي حلب الذي تمرد على الدولة العثمانية، وقائد الجيوش العثمانية نصوح باشا الذي حاصر المدينة. ودار القتال أمام باب قنسرين.(٣٦)

ثالثاً - باب قنسرين والشعر العربي:

لن يكون الحديث عن الشعراء الذين تناولوا باب قنسرين إحصاءً لما قاله الشعراء، وإنما سنكتفي بمثالين لشاعرين: البحتري ٢٠٦ - ٢٨٤هـ والصنوبري ٢٧٠ - ٣٣٤هـ، يرتبط كلٌّ منهما بحدث معين مرتبط بباب قنسرين، وهما البحتري والصنوبري:

١- البحتري وباب قنسرين:

من المعلوم أن أبا عبادة البحتري كان عاشقاً لعلوة الحلبية، التي يرد ذكرها عشرات المرات في قصائده، وقد خصّها بقصائد وقطع شعرية يتغزل بها ويبثها حبه.

وكانت علوة تسكن داراً في حي باب قنسرين، واليوم هناك شارع في هذا الحيّ يحمل اسمها«شارع علوة الحلبية».

وهذه أمثلة من شعر البحتري في علوة:(٣٧)

لعلوة في هذا الفؤاد محلةٌ
تجانفت عن سعدى بها وسعاد
وكيف رحيلي، والفؤاد مخلّف
أسير لديها لا يُفكّ بفاد
وما بلغ النومُ المسامح لذةً
سوى أرقي في حبها وسهادي

على «باب قنسرينَ» والليلُ لاطخٌ
جوانبه من ظلمةٍ بمدادِ
كأن القصور البيض في جنباته
خَضبن مشيباً نازلاً بسوادِ
فبتنا، وباتت تُمزج الراح بيننا
بأبيضَ رقراقِ الرضابِ بُرادِ
ولم نفترق حتى ثنى الديك هاتفاً
وقام المنادي بالصلاة ينادي

ولعل مما يلفت النظر في هذه الأبيات الإشارة إلى القصور البيض قرب باب قنسرين، وذلك خلال القرن الثالث للهجرة. بما في ذلك من دلالة عمرانية واجتماعية.

ولعلَّ من أجمل ما نظم البحتري في علوة الحلبية الساكنة في باب قنسرين قوله:[38]

أقام كلُّ مُلثٌ الودْق رجّاسٍ
على ديار بعُلْو الشام أدراسِ
فيها لعلوة مصطاف ومرتبع
من «بانقوسا وبابللى وبطياس»[39]
منازلٌ أنكرتنا بعد معرفة
وأوحشتْ من هوانا بعد إيناس
يا علْوَ، لو شئت أبدلت الصدود لنا
وصلاً ولان لصبّ قلبُك القاسي
هل من سبيل إلى الظهران من حلب
ونشوة بين ذاك الورد والآس
أمد كفي لأخذ الكاس من رشأ
وحاجتي كلُّها في حامل الكاس
ببرد أنفاسه يشفي الغليل إذا
دنا فقرّبها من حرّ أنفاسي

❁ ❁ ❁

٢- الصنوبري وباب قنسرين:

وهذا الشاعر الحلبي الأصيل أحمد بن محمد الضبّي الصنوبري، نذر شعره لمدينة حلب ولوصف الطبيعة، ويعتبره النقاد شاعر الطبيعة الأول في الشعر العربي.

وكانت داره في «باب قنسرين» تشغل مساحة واسعة حولها حديقة وبستان تفنن الصنوبري في إغنائه بالزهور والأشجار.

وهو يصف داره وبستانه بقوله:[40]

سوغ بستاني البهاءَ، فما
قلبتُ من القول فيه ينساغُ
وإنما ورده الخدود، له
من ورقات عليه أصداغُ
من ذي اصفرار تخاله حللاً
يصبغها للرياض صبّاغ

وهذه الدار وهذه الحدائق، وصفها صديقه «كشاجم» بقوله:[41]

فألهتك بساتينك
ذاتُ النَّوْر والزهر
وما شيدتَ للخلوة
من دار ومن قصر

وما جمعت من غرس
ومن فسل ومن بذرِ
ونارنج وريحان
جنيٍّ طيب النشرِ
ومنثور كألفاظك
من نظمٍ ومن نثرِ

ولعل أهم حدث شغل الصنوبري وتحدث عنه في شعره وربطه بباب قنسرين هو وفاة ابنته الشابة «ليلى» وهي في الثالثة والعشرين من عمرها. ونجد صدى هذا الحدث المؤلم في قصائده أكثر من عشرين مرة، وكان قبرها في باب قنسرين.

يقول الصنوبري: (٤٢)

شُغلت بباب قنسرين عمّا
سواه من حبيب أو بغيض
أدور على جوانب قبر «ليلى»
وأبكي حوله بدم فضيض
أراعي قبرها حَدِباً عليها
مراعاةَ الممرض للمريض

وكان شعر الصنوبري الحزين في ابنته ليلى لم يشفِ حرقته: (٤٣)

على باب قنسرين قبر عزيزة
على أبويها من أعز العزائز
سلامٌ على قبر حواك فقد حوى
عزائز ما زالت نجوم العزائز

ويناجيها بقوله: (٤٤)

إن كنتِ لا تَقْدُمينَ من سفرك
فإنني راحلٌ على أثركْ

ويصف بكاء النساء على قبور الأحباب: (٤٥)

فقعْ في باب قنسرين فانظر
إلى جزع النساء على القبورِ
سأبكي ما بكى القُمريُّ بنتي
ببحر من دموعي، بل بحورِ

بل هو يحنّ إلى الجنائز والقبور التي تذكره بابنته الشابة: (٤٦)

يروح بباب قنسرين دمعي
ويُبكر في رواحي أو بكوري
لحبّ جنازةٍ ولحبّ قبرٍ
أحِنّ إلى الجنائز والقبور

وتبلغ بكائياته أوج الثكل والحزن في قوله: (٤٧)

أضَرَّ بي ثكلك، ليلى، وفي
إضراره بي كلُّ إضرار
أشتاق رؤياك فآتي، فلا
أرى سوى ترب وأحجار
مالي بأرضٍ وطنٌ إنمَا
بباب قنسرين أوطاري
يا باب قنسرين لا تخلُ من
سحائب غُونٍ وأبكارِ

يا نور عيني والتي لم تزل
من نورها تقبّس أنواري
قومي إلى دارك، قد أنكرت
صبرك عنها أيّ إنكار
استوحشت دارك من أهلها
واستوحش الأهل من الدار

والصنوبري، حتى في قصيدته المطولة عن حلب (١١٠) أبيات لا ينسى أن يذكر ابنته ليلى، رغم جولته الواسعة في حلب خلال هذه القصيدة: القلعة، الجامع الأموي، الأبواب، البساتين، الأحياء... ومن هذه المطولة قوله:(٤٨)

شجو نفسي باب قنسرين
شجواً وشجاها
جدثٌ أبكي التي فيه
ومثلي من بكاها
أنا أحمي حلباً داراً
وأحمي مَن حماها
أي حُسن ما حوته
حلبٌ أو ما حواها
حلب أكرم مأوى
وكريمٌ من أواها
فاخري يا حلبُ المدْنَ
يزدْ جاهُك جاها
إنه إن كانت المدنُ
رخاخاً كنتِ شاها

الهوامش

١- الغزي كامل، نهر الذهب في تاريخ حلب، ٢/٧٨، دار القلم العربي بحلب.
٢- الغزي كامل، نهر الذهب في تاريخ حلب، ٢/١٨، دار القلم العربي بحلب.
٣- الغزي كامل، نهر الذهب في تاريخ حلب، ٢/٧٨ وما بعدها، دار القلم العربي بحلب.
٤- الحموي ياقوت، معجم البلدان، ٤/٣٠٤، دار إحياء التراث العربي/بيروت ١٩٧٩.
٥- المعري أبو العلاء، الصاهل والشاحج، ٦٥٤، ذخائر العرب ١٩٨٤.
٦- الحموي ياقوت، معجم البلدان، ٤/٣٠٤.
٧- ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، ١/٤١، دار الفكر/دمشق.
٨- ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، ١/٧٢.
٩- ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، ١/٦٨.
١٠- الحموي ياقوت، معجم البلدان، ٤/٤٠٣ وما بعدها.
١١- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة، ٢/٤٤، وزارة الثقافة.
١٢- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة، ٢/٤١ – ٤٢.
١٣- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة، ٢/٤٣.
١٤- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة، ٢/٤٤.
١٥- الحموي ياقوت، معجم البلدان، ٤/٤٠٣.

١٦- الحموي ياقوت، معجم البلدان، ٤٠٣/٤.
١٧- المعري، الصاهل والشاحج، ٢٣١.
١٨- البحتري، الديوان، ٥٥٨/١، ذخائر العرب، القاهرة.
١٩- البحتري، الديوان، ٢١٦١/٤، ذخائر العرب، القاهرة.
٢٠- البحتري، الديوان، ١٨٤١/٣، ذخائر العرب، القاهرة.
٢١- الغزي كامل، نهر الذهب في تاريخ حلب، ١٨/٢، دار القلم العربي بحلب.
٢٢- ابن العديم، زبدة الحلب من تاريخ حلب، ١٣٦/١، حلب عاصمة الثقافة الإسلامية.
٢٣- ابن العديم، زبدة الحلب من تاريخ حلب، ١٣٦/١، حلب عاصمة الثقافة الإسلامية.
٢٤- ابن العديم، زبدة الحلب من تاريخ حلب، ٢٢٧/١، حلب عاصمة الثقافة الإسلامية.
٢٥- ابن العديم، زبدة الحلب من تاريخ حلب، ٢٨٢/١، حلب عاصمة الثقافة الإسلامية.
٢٦- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة، ٦٦/١.
٢٧- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة، ٦٩/١.
٢٨- ابن العديم، زبدة الحلب من تاريخ حلب، ١٦٦/٢، حلب عاصمة الثقافة الإسلامية.
٢٩- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة، ٦٩/١.
٣٠- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة، ٧٠/١.
٣١- الغزي كامل، نهر الذهب في تاريخ حلب، ١٨/٢، دار القلم العربي بحلب.
٣٢- سبط بن العجمي، كنوز الذهب، ٤٢٦/١.
٣٣- سبط بن العجمي، كنوز الذهب، ٤٢٧/١.
٣٤- سبط بن العجمي، كنوز الذهب، ٣٠٧/١.
٣٥- سبط بن العجمي، كنوز الذهب، ٢٩٩/١.
٣٦- الطباخ، أعلام النبلاء، ١٨٦/٣.
٣٧- البحتري، الديوان، ٥٦١/١، ذخائر العرب، القاهرة.
٣٨- البحتري، الديوان، ١١٤٧/١، ذخائر العرب، القاهرة.
٣٩- أسماء أماكن في مدينة حلب.
٤٠- الصنوبري، الديوان، ٣٠٣، بيروت.
٤١- كشاجم، الديوان، ٧٤، بيروت.
٤٢- الصنوبري، الديوان، ٢٢٨، بيروت.
٤٣- الصنوبري، الديوان، ١٢٩، بيروت.
٤٤- الصنوبري، الديوان، ٩٧، بيروت.
٤٥- الصنوبري، الديوان، ٩٧، بيروت.
٤٦- الصنوبري، الديوان، ٩٥، بيروت.
٤٧- الصنوبري، الديوان، ٣٣٤، بيروت.
٤٨- الصنوبري، الديوان، ٤٥٦، بيروت.

الإبداع

شعر:

قصة:



شـاردتان

شعر

سليمان العيسى ●

١- من موريتانيا

من سيدة تسكن خيمة

في صحراء موريتانيا..

● شاعر العروبة والطفولة الكبير

العمل الفني: الفنان عبد المعطي أبو زيد.



يـا شاعـري! أمُّـك الصحراء

تُلْهبنا

بشمسهـا، نحنُ نَهـوى شمسَنا

لَهَبا

مـن موريتانيا.. من الأرض التي

نَسَجت

في نَوْلِها شُهُباً أجدادَكَ العَرَبا

أنـا ابنـةُ الرملـةِ العَطْشـى،

تُرقرِقُها

شعراً، رمالُكَ مازالت لنا نَسَبا

لي خيمـةٌ في الرمـالِ السمـر

أعشَقُها

لَفْحَ السَّمومِ وأهواها رفيفَ صَبَا

يا شاعري أنتَ لم تخطئْ، جعلتَ لنا

من رَمْلِ صحرائنا أُمّاً لنا وأبَا

* * *

٢- جَبْلَة

إلى الصديق أبي هوازن

صاحب: مدينة وشاعر

قدَماها تغتسلانِ..

بالبحرِ الأزرَقِ.. مُنذُ أطلَّ الفَجْرُ الأوَّلُ

فوقَ الدُّنيا..

تَغْتَسِلانِ..

واكتُبْهُ شِعْراً

واستَلْهِمْ أرضَكَ..

إنَّ الشعرَ هُوَ الإنْسانْ

أرْضُكَ هذي.. جَبَلاً كانت أو بَحْراً..
لا فَرْقَ.. تَوَحَّدْ في ذَرَّاتِ العِطْرِ..
وغَنِّ بِلادَكَ..
إنَّ الشعرَ.. هو الإنْسانْ.

* * *

الإبداع



إلى وطني
بعيداً.. عَنْ كَثَبِ

شعر

وفاء العمراني ❁

بِمَ التَّعَلُّلُ لا أهْلٌ وَلا وَطَنُ
وَلا نَدِيمٌ وَلا كَاسٌ وَلا سَكَنُ
كمْ قدْ قُتِلْتُ وَكمْ قدْ مِتُّ عِنْدَكُمْ
ثُمَّ انْتَفَضْتُ فَزَالَ القَبْرُ والكَفَنُ

المتنبي

❁ شاعرة ودبلوماسية من المملكة المغربية

العمل الفني: الفنان جورج عشي.



لِبلادٍ تَوَّجَتْنِي بِالْمَطَرِ الْخَرِيفيِّ
وَالصَّدَى
لِخلاَّنٍ خَلاَّني عَنْهُمْ
جَنَاحٌ وَاسْمٌ وَحِكَايَة
لِنَذْرٍ تَلَبَّسْتُهُ
ذَاتَ فَجْرٍ قَصِيدَه
أَرْعَى هذَا الْهَوَاءَ الْيَتِيمَ
بَيْنَ قُطْبَيْنِ
لا يَشِيخَانِ ولا يَلْتَقِيَانِ:
وَاحِدٌ مِنْ شَرَرٍ وَمَوْجٍ
وَالآخَرُ مِنْ طَلَلٍ أَوْ غَيْبٍ

غَابَةُ كَشْفٍ أَمْ شَجَرَةُ نَفْيٍ
أَدْخُلُ خَارِطَةَ الْوَقْتِ؟!
غُبَارٌ يُمَوِّجُ حِبْرَ أَيَّامِي
وَيُسْلِمُهُ أَوْرَاقِي
وَالدَّهْشَةَ
وَالدُّرُوبَ
أَحْرَاشٌ وَعَتَمَاتٌ
أَحْرُثُهَا بِالنَّبْضِ
وَالْيَاسَمِينِ
وَجَسَدٍ مِنْ عِشْقٍ
وَفَجْرٍ لا يَعْبُرُهُ الْعُبُور..

فَاتِحَةٌ ذِرَاعَيَّ لِلصَّدَاقَة
مَاءِ الْحَيَاةِ
أَعْطَيْتُ، أهلةً،
لِلْقَلْبِ مَجْدَ السُّلافَاتِ
شِرَاعَ الْكَلِمَاتِ
وَحِكْمَةَ النِّهَايَات
وَهَا إنِّي عَلَى ذُرَى الْخَمْسِين
وَحِيدَةً،
أتَشَرْنَقُ فِي مِعْصَرَةِ الأيَّام
عُمْرٌ يَهْدِرُهُ السُّؤَالُ
طَرِيقٌ وَلا مَنْفَذٌ
ذَاكِرَةٌ وَلاَ بَيْتٌ
سَنَابِلُ وَلاَ حَصَادٌ..
هَدْيُ شُعَاعٍ أتَزَوَّجُهُ
لَيْلاً فَيُعَلِّلُنِي
صَهِيلاً أخْضَرَ حرونَاً
لأسْرَارِ الشَّمسِ
وَتَعَاوِيذَ مَنَارَةٍ
فِي بَحْرِ هَذَا الظَّلاَمِ
لاَ مَكَانَ لِيَ
بَيْنَ جَمَاجِمَ تَجْتَرُّ الْهَوَاءَ

وَتَطْحَنُ الْحُطَام
تَارِيخِيَ
صَحْرَاءُ أحلاَمٍ اكْتَنَزَتْ
بِمَهَاوِي الصُّعُودِ/ اسْتَضَاءَتْ
بِشُمُوخِ الْعُزْلَةِ
وَعَمَّدَتْهَا أقْوَاسٌ
مِنْ لَظَى الْكِبْرِيَاء
بُورِكَتْ أوْرِدَتِي
بَيْنَ هَذَا الرُّكَام..
أعْشَقُ وَطَناً
لا أمْلِكُ بِهِ مَوْطِناً
أو بَوْصَلَةً لِلْقَرَار
تُرَتِّبُ خَلاَيَا الانْتِمَاءِ
فِي ذَاكِرَتِي
كَيْفَ يَتَحَوَّلُ الْوَطَنُ إلَى
مَسَافَة
وَالذَّهَابُ إلَيْه
الإقَامَة؟!
مَا الْوَطَنُ؟

مَا يَحْمِلُكَ/ يُقْصِيكَ
يَحْضُنُكَ/ يُلْغِيكَ
يَكُونُكَ/ يَلْفُظُكَ
مَا يُطْعِمُكَ بِبَعْضِهِ
فَتُطعِمَهُ كُلَّكَ
مَا تَلْهَجُ بِهِ الْعُرُوقُ
وَيَخْتَزِنُه الْعَظْمُ مِنْكَ
قَبْلَ الْمَسَامِّ
أَوْ مَا يُسْلِمُكَ، عَلَى غَفْلَةٍ،
حَيّاً إِلَى كَفَنِ النِّسْيَانِ؟!
خَارِجَ الْبَيْتِ لا أَزَالُ
وَلاَ سَقْفَ يُظَلِّلُنِي
أَوْ يُضِلُّنِي
لِي لُغَةٌ من لَهَبٍ وَرِيحٍ
أَسْكُنُهَا
وَأَبْنِيهَا مِنْ جِلْدِيَ والسَّرِيرَةِ
أَنْحَتُهَا وَأَتَجَدَّدُ عَبْرَهَا
مُتَعَالِقَتَيْنِ
مُتَمَاهِيَتَيْنِ
مُنْمَنِحَتَيْنِ
كَبُرْنَا سَوِيّاً فِي
وَفَاءِ الْخُطُوَاتِ
وَرَحَابَةِ السَّمَاءِ
فُصُولُ أَرْضِي
بُرُوقُ مَعْنَى
يَكَادُ يَنْكَسِرُ مِنْ شُفُوفٍ
وَدِمَائِي شِرْيَانُ
لِخَفْقِ الْفَضَاءِ...
هذهِ أُغنِيَتِي:
«غُرْبَتِي سَكَنِي
وَقَصِيدَتِي.. وَطَنِي!»

الإبداع



دعوة إلى ميقاتيات الزّمن

قصة

د. ريم جميل حسن ●

أكادُ أسْتَخلَصُ من ذاتي كأنّني نسيمٌ هَمَّ بعبورِ القارّات.

أميلُ بروحي يمنةً وشمالاً، وأدركُ بلحظةٍ أنه لم يكن أبي ولم تكن أميّ وما كان ولدي ولم أكن أمّه.

إخوتي الذين رافقتهم كانوا مثلي حائرين، يبحثونَ عن وصولٍ قبل بداية، فنقاطُ البدايات، تاهت وصارت حـدوداً مبهمةَ الملامح لعلّها تقطنُ فينا أو ربمّـا نسكنُ فيها. في غفوةٍ من غفـواتِ الزّمن أدركتُ أنّهم لم يكونوا،كُنّا كلُّنا ضيوفاً حكمت المصادفة أنْ نلتقي لتبدأ الحكاية.

● أديبة وقاصّة من سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.



وما أدراكَ ما الحكاية، كيفَ ستكونُ أحداثُها وأينَ ستكونُ أرجاؤها؟

وجدنـا معـاً، حلمنا معاً، بكينا معاً.

لم يدرك كلٌّ منّا أنّه ظلٌّ لطيفٍ عابـر، ونغمُ لزمنٍ غابر.

يبقــى الشّوقُ لأحداثِ حكايــةٍ جديــدة يُنْعشُـ وجودنــا ويُشْرِبُنــا متْعــة الدّورِ ونشوة البداية.

لطالما أحببتُ التمثيلَ على خشبة مسرح، ونسجتُ في مخيّلتي أحداثا لقصة لم ترو بعد.

سأخبرُ أبي أنّنــي اعتنقتُ مهنةَ التمّثيل لأنّني منذ مُدّةٍ أبحثُ عن مهنةٍ أقرب إلى أرض الحقيقــة، ولم أجد مهنةً مثلها علّها تعيشني لأحيــا في أحداثِ كُلِّ النفوسِ التي تحيطني فأمتلكُ مُتعَة التّنقــلِ والتّواصلِ بآنٍ واحد، والقدرة على اختيار البداية والنهاية والرّقص بين حدودهما الغائمة كطائرٍ لخّصَ الوجودَ بحركاتِ أجنحته ونشوةِ تحليقه.

شكــراً يا مــن نشرتنا في عَبَــق الحياة أطيافاً جميلةً وألبستنا أرداءَ الوجودِ لنتألقَ على خشبةِ مسرحِ الكونِ الأبدي.

مهمـا كانت وجهتنـا مازلنـا نخلدُ في قاعتنا، ويبقــى فضولُ الضّــوءِ يجذبنا إلى السطــح علّنا نستنشقُ أثـيرَ الحياةِ وننعشُ وجودنا بعطرِ المحبة.

حوارُ الكــون يجذبني، فصــرتُ المبدعَ الذي ارتجلَ الحديثَ غير آبهٍ بنصٍّ أو رواية، خارجةٌ علــى القانون أنا كعادتــي، أرفضُ دومــاً أن أكونَ أسيرةً لأحداثٍ كانت ربّما أن تكون أو لم تكن بعد.

لا أروعَ مــنَ الحُريّــةِ المكتوبة على ورق، ولا أبلغَ مــن حوارٍ منسوجٍ بحــبرِ التّجاربِ ونكهةِ الخبرات،ولا أجملَ من نهايةٍ مرسومةٍ

بقدرة التجلي وفرحة الإبداع. متعةُ الخَلْق رافقتنا منذ البداية، تسكننا وتبعثُ الحياةَ في خلايانا، كأنَّ الخالقَ والمخلوقَ سكنا معاً في رحم كُلِّ خليّةٍ من خلايا البشرية.

عجباً لهذا التوءم الذي يأبى أن ينفصل، رفيقا درب كانا معاً وتألّقا سوية.

قيل لي أنَّ لعالمَ المسرح قوانينَ عديدة ينبغي التقيُّد بها، وفيه أزمنةٌ كُثُرٌ اختلافُها عن كُلِّ العوالم المحيطة.

أحسستُ والله بعبء الالتزام، وتذكرتُ تمرّدي، وضحكتُ من هزلية القدر الذي عاقبني لخروجي عن قوانينَ الحياة، ها أنذا أجدني أدخلُ عالمَه الذي اخترته بطاعة مطلقة ورغبة عميقة، سجينةً في ميقاتيات الزّمن الجديد. ففي زمن الصمت تنضجُ الأفكارُ وتختمرُ المشاعرُ، ويتألّقُ الأفقُ في ضوء السكينة.

وفي زمن الخوفُ ترتجفُ الأعماقُ في هيجانِ بحارِ الظلمة ورهبة أمواج القلق.

في زمن الموت تخورُ الأمواجُ في مهدها وندخلُ معاً نفقَ الرّحيل.

في زمن الوصول نُدرك عُمْقَ خطواتنا ورشاقةَ حركاتنا وتناغُمها مع لحن الحياة الأبدي.

في زمن المعرفة نُقَدّسُ ذاتنا وكأنّها دخلت عالمَ الألوهة.

في زمن السّعي نودّعُ عالمَ الرقّ والعبودية.

في زمن المعركة نقتلُ أمكنتنا من فضاءٍ ضاق بحجمه فلا مُتّسعَ لكلّ من يأتيه.

في زمن الحلم تغيب الحقيقة ونعيشُ عالماً تسودهُ قوانينٌ يصدرها اللاّوعي، وتأتي محكمةُ اللاّمعقول لتضع المنطقَ في قفص الاتهام، فتنعشَ الإثمَ وتحيي الخطيئة، وكأنّهما نبضُ الحياة في دنيا نحنُ صنّعناها فكانت مملكتنا لعهد رُبّما يكونُ بعمر اللّحظة. سأوقفُ هذا الهذيان، وسأسدلُ الستار على خشبة المسرح الهزلي الذي عشناه معاً.

نشوةُ الكأس كانت منطاداً يحملنا إلى العلو حيث تتأوّهُ الجاذبية تشكو الدوران إنّني أرتجفُ صحواً، فما زلتَ تنام؟!

عُدْ إلى أرضِ الحقيقة، وادخلْ معي زنزانتي، هي من أسماها الكثيرون من قبلنا: ميقاتيات الزّمن..

أراكَ تنتفضُ رفضاً، وترتعشُ تَمَرّداً.. وتأبى الدّخولَ معي دورةَ الحياة..

فليس لميقاتيات الزّمن في منطقك حضور، والمسافاتُ لديك غيرُ مقيسة بأبعادٍ رقمية ولا الأحداثُ مؤرّخةٌ بتواريخَ بشرية..

إنّكَ ذلك الذي بنظرته المسافرة

تَرحـلُ إلى بعيد، لطالما حاولـتُ أن أُقْنِعَكَ بالتّقويم السّنوي ودورة اللّيل والنّهار، ورحلة الصيّف والشّتاء، ولطالما سَخِرْت ممّا تعتّه بالمُسَلّمــات، وأجبتني ألفَ مــرّة أنكَ تنتمي لتقويمات أخــرى مارستَ فيها متعة الخلق ونشوةَ القيادة.

فالعمرُ كُلّــهُ سنةٌ واحدة، وفي كلِّ لحظةِ نجاح يتَكَلَّلُ تاريخُ ميلاد جديد..

أمّا لحظاتُ الإخفاق ففيها تُقْرَعُ أجراسُ الكنائســِ وتُقْراُ الفاتحةُ على زمنٍ كان ربُمّا أن يكون لكنّه لم يكن أبداً ولن يكون.

– أسألك من حيث لا أدري: أخبرني عن زمن الصمّت؟..

– تجيبني: زمنُ الصمّتِ هو الفراغُ الذي سَيُمْلأُ بضجيجِ الأحداث.

– وما هو زمن الخوف؟..

– تضحكُ هازئــاً من قلقي وتجيب: ما كان للخوفِ وجود لو لم نملأْ فراغَ الصمّت.

– أتوسّــلُ إليكَ بــأن تحكي لي عن زمنِ الموت؟!..

– تُجيبُ بنظرتكَ المسافرة إلى بعيد: إنّه رحلةٌ بلا عودة، أو عودةٌ بلا رحلة..

– وما رأيكَ بزمنِ الوصول؟!

– زمنُ الوصولِ كانَ ومازالَ نقطةَ البدءِ وجسرَ عبور.

– وزمنُ السّعي؟!.

– زمــنُ السّعي هو هديرُ الوقتِ في زمنِ الوصول.

– وزمنُ المعرفة؟!.

– هو بابُ خروجٍ ودخولٍ بآنٍ واحد.

– لم أفهم!!.

– بابُ خــروجٍ من غرفةٍ مظلمةٍ ودخولٍ في نهارٍ مشرقٍ يملأُ فراغَ الصمّت.

– وهل سيكونُ البابَ الأخير؟

– بالطبــع لا، فبعدَ هــذا النّهار المشرقُ سيأتــي اللّيلُ الكاحلُ مــن جديد ولحظتَها فقــط أَقبلُ بدورةِ اللّيــلِ والنّهار، وأجدُ من جديــدٍ بوّابــةً لأرى شروقَ شمسٍ جديدة ربّما تكونُ شمساً أخــرى غيرَ التي عهدتها دائماً..

– وزمنُ الحُبِّ ألا تؤمنُ به؟

– كيــفَ لا وهــو نسيمُ الــروحِ ولحظةُ التجلّي.

– وزمنُ المعركة؟!

– اختم بالله هــذا الحديث.. فلا أحبُّ أن أبــدأ عامــي بشهرِ كانــون الأوّل وأنهيه بشهرِ كانونِ الثاني.

– أجيبُ ضاحكاً: أراكَ تستعملُ التّقويم، هل عادَ لك إيمانُكَ؟!.

– مــا كنتُ أبداً مُلْحداً، بل لطالما حَلمْتُ بــأن يأتي آذارُ في فصــل الخريف، وتشرين

في فصــل الصيّف.. لكن ما لم أحبّهُ أبداً أن أعيشَ العالمَ بالمقلوب!

- أشعــرُ بنشوةِ الانتصار وأحاصرهُ بهذا الحوار:

هــل تعرف أنَّ فصــلَ الصيّفِ لدينا هو فصــلُ شتــاءٍ في الطّرف الآخــر من الكرة الأرضية.

- يجيبني بثقة الخالق:

بل مــا أعرفه أيضاً أنَّ نيســانَ الدّافئَ هو شهــرُ ثلوجٍ وتهديــدٌ بعاصفةٍ قادمة من بعيد..

- ماذا تقصد؟!

- يجيب: سأعــودُ إلى ميقاتيتي وأقول: أنّه لا وجود للفصول ولا للأعوام ولا للأشهر ولا حتّــى للأيّــام. دعنا نعيشُ معــاً مشوارَ اللحظة في التّقويم الجديد، ولتقرع الأجراس على ميقاتياتِ الزّمن الغابر.

لحظتهــا أدركتُ أنّني كنتُ على لقاءٍ مع خالقي!!.. ومــا كان لي إلا أن أقرأ الفاتحة وكُلَّ الآيــاتِ القرآنية والتراتيل التي تعلمتها أيــامَ المدرسة، علّهــا تعيــدني إلى التّقويم السّنوي، والفصولِ الأربعــة، وتعاقب اللّيلِ والنّهــار.. وترجــع لي أمّي وأبــي وإخوتي ورفاقي ودفءَ الحياة الذي أحسستُهُ بشروق شمس جديد.





ثرثرة أقلام

قصة

د. جرجس حوراني ❂

نعم هي ضحكة بدري الخواجة تلك التي سمعناها قرابة الساعة الحادية عشرة صباحاً. وهل هذا غريب حتى يشغلنا الموضوع، ويجعلنا نقف متسمرين قــرب المكتبة التــي تأسست سنــة ١٩٣٦ وسماها المكتبــة الملكية لأن بدري الخواجة قال: لن يجدوا مثلها في كل أنحاء المدينة، فيها تاريخ الممالك وحياة الملوك والأمراء والعاشقات والسحر الأسود في الغرف المغلفة وسير القديسين واللصوص والصعاليك وقطاع الطرق.. إضافة إلى الكتب الأخرى من أمثال

❂ قاص سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

«رجوع الشيخ إلى صباه» و«الظاهر بيبرس» و«ذات الهمة».. وكان من هواة الأقلام بكل أنواعها. أما الدفاتر فكان لها



تجليد خاص به لا يتقنه غيره، وإن كان الورق من النوع الرديء الذي يتفشى فيه الحبر.

وكانت المكتبة تشغل بناء قديماً جداً، يهزّ بدري كتفيه و هو يقول: هذا البناء يعود إلى أيام الإسكندر المقدوني، يوم اجتياح الشرق. وعندما ينتشي بكلامه، يزيح بعض الكتب عن حجر فيه صورة العقرب وخلفه الشمس، شعار حمص منذ القديم.

في ذلك الوقت كان عدد المكتبات لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة. المهم في الأمر أن هذا الرجل الذي احتفل بعيد ميلاده الستين منذ ثلاثة أشهر كان يتباهى باللقب الذي أطلقه عليه أهل الحارة وهو الصياد، وذلك لأنه كان يتمتع بقدرة عجيبة على اصطياد الأقلام الجميلة والفخمة من أصحابها بأسعار رخيصة ليبيعها بعد ذلك بسعر مضاعف. وبمرور السنين اكتسب خبرة كبيرة بمعرفة الزبائن. فهو يستشعر فوراً غرض الزبون، نظراً لمعرفته الطويلة برواد مكتبته. وهو مدمن أقلام، إن صح القول، فيدرك أهمية القلم، على الرغم من أنه لا يجيد الكتابة. و مهما كان الزبون عنيداً عصياً على بيع القلم، فإن السيد بدري يعرف كيف يجعله يمقت قلمه، ويهفو إلى شراء قلم جديد، لن يكون سوى ما يريد

السيد أن يبيعه له. وهو خبير مغتربين وخاصة أيام الصيف حيث يتقاطرون من البرازيل والأرجنتين. وهو يعرف تماماً متى يأتي كل فوج منهم. فتراه يقول لك: في شهر حزيران يأتي جماعة البرازيل، وفي شهر تموز يأتي الأرجنتينيون، وفي شهر آب دور أهل فنزويلا، الذين يعرف أنهم ليسوا من هواة الأقلام ولا حملتها. واستطاع أن يقيم علاقة طيبة معهم، ويكسب ودهم. وكان يشتري منهم الأقلام التي يحملونها بأرخص الأثمان، وكثيراً ما يقدمونها هدية. وبعد سفرهم يعرضها من جديد في المكتبة، ليقنع الزبون بها حيث يقول وقد رسم ابتسامة صغيرة على فمه: هذا القلم أصلي، انظر إلى الماركة، ويشير بإصبعه إليها، إنه محجوز لفلان، عاشق الشكل والخط. انظر، ويكتب أمام الزبون بعض الكلمات التي يجيد كتابتها ويسأله: «هل رأيت أجمل من هذا الخط» ويتابع حديثه بعد تنهيدة: إنه أفخر الأقلام، موضة هذه السنة. وهكذا يردد الكلام نفسه مع كل قلم وكل زبون، وسرعان ما تدب الغيرة في الزبون ويروح يقنعه بأنه لا يجوز حجز الأقلام لأحد، لأنها رمز الثقافة، والثقافة لا تحجز. ويشتري الزبون المسكين بالسعر الذي يحدده بدري الخواجة الذي تكبر ابتسامته ليس لأنه باع القلم، بل لأنه يتلاعب بالزبائن، متعته الفضلى.

وبين الحين والآخر كان بعض الشباب يبيعون أقلامهم وهذا نادر، بقصد تغييرها إلى ماركة أفضل، فكان يأخذها بدري ويقدم قلماً ويأخذ الفارق، وهو يقول: لن تندم، لقد ارتحت من هذا القلم الذي لا يجلب إلا الكآبة. وسرعان ما يبيع هذا القلم لزبون آخر، بعد تلميعه بمادة خاصة، حتى إنه يمكن أن يبيعه لصاحبه السابق أحياناً. لكنه اكتأب ذات مرة لأن صاحب القلم عرف أنه يبيعه قلمه نفسه. فلم يشتره. يشرد فكر بدري.. هل فقد قدرته على الإقناع؟ ويروح يدرس أسباب فشله ليتلافاها في المرة القادمة.

هذه هي حياة بدري الخواجة باختصار: مرتبط بهذه المكتبة ارتباط بروميثيوس بصخرة القفقاس، حتى إن زوجته تحضر له طعام الغداء، كل يوم. وهو يردد: ليس لحياتي أي معنى خارج هذه المكتبة. والغريب في الأمر أنه لم يقرأ أياً من الكتب الموجودة

في مكتبته، ولم يكتب بأي قلم مما يتغزل به إلا فيما ندر. حتى إن البعض يقول عنه إنه أمّي لا يعرف القراءة ولا الكتابة. فيما يؤكد البعض الآخر أن بدري الخواجة وصل إلى السرتفيكا ولم ينلها.

لكنه الآن يضحك، يطلق ضحكة غريبة أثارت انتباهنا، دخلنا إلى المكتبة دفعة واحدة سلمنا عليه. انقطعت ضحكته. قال لنا: هل عرفتم، لقد صار عند الأستاذ صبحي العوض جهاز يكتب ما يسمعه منه، ولم يعد بحاجة لأي قلم.

قلنا له: إنه الكومبيوتر.

ضحك مرة ثانية: لكن الكتابة بالقلم لها نكهة مختلفة يا شباب. عليكم أن تعرفوا ذلك. كانت المكتبة لا تخلو ممن يشترون الأقلام. الآن لا أرى إلا أولئك الذي يبيعون أقلامهم المذهبة. حتى إن صبحي العوض الذي كان يشتري كل يومين قلماً جديداً رفض أن يأخذ أي قلم، لقد قدمت له قلماً هدية من أفخر الماركات، لكنه رفضه، من كان يتصور أن صبحي العوض يدخل المكتبة الملكية ويشتري ورقاً أبيض، ويرفض أن يشتري قلماً، إن هذا مضحك للغاية. وأطلق ضحكته مرة ثانية.

قال له أحدنا: إنها الحضارة يا أستاذ بدري، ما عاد للقلم معنى في هذه الأيام.

سألنا بأسى: لماذا لم يخبروني بهذا الجهاز، لقد اشتريت الكثير من الأقلام، كنت أعاني الكثير فيما سبق لإقناع الزبون كي يبيع قلمه، لكن في الفترة الأخيرة كانوا يبيعونها بأرخص الأسعار دون مجادلة، لم يخطر لي أن الأقلام لم تعد تفيد.

ودعنا بدري الخواجة ومضينا ضاحكين.

أما هو فقد فتح صندوقاً مليئاً بالأقلام وراح يشكو لهم ما فعلوه به. قال لهم: لقد وقع بدري في الشرك الذي كان ينصبه للزبائن فيما مضى. لقد باعوني إياكم ويبدو أنه لا أمل لبيعكم بعد الآن. تذكر أن زوجته أوصته ألاّ ينسى اليالنجه، فهي تعرفه حق المعرفة، لاشيء يلهيه عن أقلامه وكتبه سوى هذه الوجبة، ينظر إلى ذلك الصحن الذي تفوح منه رائحة البهارات الهندية، يقول لأقلامه: إنها أطيب الأكلات: «يالنجه»، ونطق اسمها بنعومة كأنه يخشى أن ينسى حرفاً. لقد عرفها جدي في اسطنبول، أيام السلطان عبد

الحميــد، وبالتحديد في خان قرب يلدزلار، اسمه خان البغالة. وحتــى لا أكذب عليكم أيهــا الأصدقاء، أصارحكــم أنه عرف هذه الوجبة في الأزدخانة، بعــد أن نقلوه مغمياً عليه. لقد رفسه بغل صديقه «المنصور» لأنه شاهد مــا يشبه الليــرة الذهبية الحميدية بين قوائمــه، فلما همّ بأخذهــا أخذوه إلى الأزدخانــة. قــال بعد أن تعافــى وعاد إلى حمص إنــه ابتغاها ليتبرع بها لجمعية دفن الموتى، حتى تهتم الجمعيــة بمأتمه فترتاح روحــه في الآخــرة. وفي الأزدخانــة، حين استعــاد وعيه، سأل أحد المرضين عن هذا الــدواء الطيّب، ضحك الممرضــ وقال له: هــذا طعام وليس دواء، هذه وجبة اليالنجه وشرح له كيف يتم تحضيرها، حشوة وغلافاً وطبخاً. وفور عودته علم جدتي كيف تطبخ «يالنجــه» وكرر الدرس عشرات المرات، كما حفظه من اسطنبول. واشترط على ابنه ألا يتزوج إلا مــن تجيد صنع اليالنجه. وأحبها أبي بشغف، واشترط بدوره، أن تجيد صنعها الكنة القادمة. ولما لم تجد أمي في كل حارتنا من تجيد هذه الطبخــة، فقد اختارت ابنة أختها، التي وافق عليها والدي، على الرغم مــن أنــه لم يكن يرغــب بها كنــة، مشترطاً أن تعلمهــا والدتــي اليالنجــه. ولم تتعلمها الخطيبة، بشكل متقــن، إلاّ بعد ستة أشهر من التدريــب المتواصل حتى غدت أصابعها تلفهــا بشــكل مستقيم كما يرغــب والدي، ولهذا تأخر عرسي نصف سنة.. إنها وجبة شهية حقاً، جعلتني أحب كل ما هو مستقيم، من الرجــال إلى النساء إلى الأقلام إلى أول أزميل نقش رسوم طروادة على جدران تدمر وأعمدتهــا، بلى أحــب أعمدتها المستقيمة، أحب الكلمــة المستقيمة.. والكتاب المستقيم الــذي لا تغضن فيــه ولا انثنــاء. لقد كان والــدي على حق. لقد ورثــت عنه إعجابي الشديد بمحبــة كل من يشبه قوام اليالنجه المستقيــم، لذلك اعتبر شجــر السرو أعظم أنواع الأشجار وأكثرها كبرياء، ولهذا أحببت الأستاذ صبحي العوض في فترة ما لأنه كان يدخــل المكتبة وهو مستقيــم الظهر، وهذا مــا لم ألمحه في غيره.. حــين يبلغ بكري سن الخطوبة والزواج سوف أرسل أمه بحثاً عن كنة يالنجية جديدة.

آه، إنهــا وجبة لذيذة تحمــل إليك بعد تناولهــا متعــة الاسترخــاء، لاشــيء سوى

التنفس والشعور بالدفء والبعد عن التفكير المتفلسف الذي يتلف الحياة..

ترك الصندوق مفتوحاً وجلس على كرسيه الخشبي العتيق الهزاز وراح يتأرجح عليه، داهمته موجة من النعاس، استسلم لها.. حتى راح يسمع كلاماً أشبه بالهمس..

- قلم باركر يقول لرفاقه: لا أدري من وقع في الخديعة ودفع ثمن هذه الثورة اللعينة، بدري الخواجة، أم نحن يا جماعة..

- قلم شيفرز قال: كنت فيما مضى مع أحد الأدباء الكبار الذين كتبوا الكثير من الروايات، وهو نفسه مزق روايته الأخيرة وكان يخاطب نفسه: إنه وهم، ليس معظم المكتوب سوى وهم مجلوب بلا أصالة، مجرد كلمات..

- قلم تروبن قال ضاحكاً: أما أنا يا رفاق فقد أمضيت حياتي مع قاض كان لا يستخدمني في قضية إلا بثمن.

- قلم وترمان: آه كم كتبت رسائل عشق وغرام، كلها تلاشت وضاعت مثل أوراق سيبيل النبية الرومانية التي لم يصدقها أحد..

- قلم كروس: أما أنا فقد كتبت أهم الاتفاقيات السياسية التي ألهبت العالم وشوّشته وأعادت الترتيبات من جديد.

- قلم باركر: أما أنا يا أصدقاء فقد قضيت وقتاً ممتعاً مع رجل لم يكتب بي ولا كلمة واحدة. لكنه كان لا ينساني أبداً دائماً كنت أرافقه، ليجعلني من جملة أدوات مباهاته، مع العطور والكريمات وربطات العنق. لقد نسيت الخادمة ان تضعني في جاكيته بعد عودته من الكوي. آه كم أنبها. وكم كانت المفاجأة مدهشة عندما عرف الناس بعد موته أنه أمّي.

- قلت لكم نحن من وقع في الخديعة، لقد صنعنا لهدف، واستعملنا لهدف آخر..

- ليتنا لم نصنع.

- كلام، مجرد كلام ليس أكثر.

انتفض بدري الخواجة من نومه، تلفت حوله باحثاً عن مصدر هذه الثرثرة، وجد الصندوق ما زال مفتوحاً. اقترب منه، أغلقه بهدوء وقال: مللت من ثرثرتكم. ناموا هنا، سيأتي يوم تغدون فيه شيئاً نادراً.. المومياء أغلى من الأحياء. توت عنخ آمون اليوم يساوي آلاف ثمنه وهو حي (وضحك بدري.. وراح خياله يتصور توت عنخ آمون

أمــام زوجته وهي تقرعه وتعنفه، فهز رأسه وقــال بصوت عال: يســاوي؟ لم يكن يساوي شيئاً..).. ناموا.. نامــوا.. وانتظروا الورثة مــن بعــدي.. مصيركم المتاحــف.. بعد أن تجعلوا أبنائــي، أو أحفــادي، أو من يدري فربما أحفاد أحفادي، في وضع آخر، مختلف عن هذا الوضع تماماً..

لم يدر في بال بدري القرار الذي سيصدر فيما بعــد بتأميم كل الآثــار القديمة.. من فجوات الكهــوف حتى الأحجــار المنحوتة الملقــاة على أطــراف الحقــول والخرائب القديمة.

آفاق المعرفة



فاخر عاقل
سيرة وعطاء في العلوم النفسية

د. عمر الدقاق ○

في طليعة ما حرص عليه أعلام النهضة العربية الحديثة اهتمامهم بلغتهم القومية باعتبارها هوية الأمة وقوام شخصيتها وحاضنة تراثها. وكان انصرافهم إلى تأليف المعاجم من أبرز تطلعاتهم التنويرية. وهذا المنحى العلمي القومي في واقع الأمر هو الهدف المنشود في مرحلة البعث والإحياء، أي التجديد على أساس القديم. وهكذا كانت جهود علماء اللغة ونبهاء التأليف امتداداً لجهود الأجداد السالفين وإظهاراً لنفائس معاجمهم مما ورثناه على هذا الصعيد اللغوي مثل الخليل بن أحمد وابن دريد والأزهري

○ أديب وناقد سوري.

(ﻫ) العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

والقالي وابن فارس وأبي علي الفارسي والجوهري والزمخشري، ثم ابن منظور والفير وزبادي والزبيدي وأمثالهم..

كذلك دأب هؤلاء النهضويون على رفد معاجم السلف بمعاجم جديدة أخرى إغناء للغة الضاد وتوكيداً لحقيقة الأمة وترسيخاً لانتمائها. وقد نعمت العربية وارتفعت رايتها عالية بفضل ظهور جملة من المعاجم الحديثة الرافدة بعد قرون من الانحدار الفكري والتغييب السياسي، حين تعززت بفضلها المكتبة العربية وازدادت ثراء.

وقد تمَّ ذلك بجهود أولئك الروّاد الكبار من أمثال بطرس البستاني وفارس الشدياق وسعيد الشرتوني وعبد الله البستاني وأحمد رضا ولويس معلوف وبعض المستشرقين مثل لين ودوزي. وكان للمجمع اللغوي بمصر جهد حميد في هذا المجال حين أصدر المعجم الوسيط، ومن بعده (المعجم الكبير) الذي يعد من أجل أعماله اللغوية، حيث تصدر مجلداته في القاهرة تباعاً ليكون في نهاية المطاف ذخراً للسان الضاد.

ويعد كتاب (أساس البلاغة) عند العرب المتميز في منحاه وفي نوعيته رائد المعاجم المتخصصة على هذ الصعيد، وله فضل البدء والسبق قبل نحو ألف من السنين. ومن هذا القبيل مع اختلاف في المادة والمضمون (كشاف اصطلاحات الفنون) للتهانوي.

وهذه المعاجم النوعية الحديثة التي نحن بصددها هي بحق سمة التأليف المعجمي في حياتنا العلمية المعاصرة. فقد عني بتأليفها الدارسون المتخصصون أفراداً وجماعات، ودور نشر ومؤسسات. وكثيرة هي في هذا العصر معاجم اللغات الثنائية بين العربية وكل من اللغات الأجنبية المقابلة. وبوجه عام كانت حواضر البلاد العربية مثل بيروت ودمشق والقاهرة والرباط موئل هذه المعاجم وأمثالها المتنوعة ملبية المطالب المتنامية في أوساط الترجمة والتعليم والبحث العلمي.

ويعد (معجم الألفاظ الزراعية) للعلامة الأمير مصطفى الشهابي في مقدمة المعاجم العربية المتخصصة وقد يكون من أسبقها في مطالع القرن العشرين. ومن أهم المعاجم المتخصصة بعده التي صدرت إبان القرن الماضي المعجم الطبي العربي الذي صدر بدمشق. ثم توالت طبعاته منقحة ومزيدة بعد أن تعاون عليها مؤلفون مؤازرون وفي مقدمتهم هيثم الخياط ورفاقه حيث صدر باسم المعجم الطبي الموحد.

وعلى هذا الغرار تكاثرت المعاجم وتنوعت تبعاً لاتساع المعارف وتنوعها في هذا العصر ونظراً للتقدم العلمي الحثيث والطفرة

التكنولوجية المتسارعة في العالم المتحضر، مثل معجم الكيمياء الصادر عن المنظمة العربية للعلوم والثقافة، ومعجم الفيزياء أو الطبيعة، والموسوعة في علوم الطبيعة لإدوار غالب، ومعجم الحيوان لأمين معلوف، وموسوعة الطير المصورة ترجمة دريد نوايا. وقاموس الغذاء والتداوي بالنبات الصادر في لبنان، ومعجم الألوان في اللغة والأدب والعلم د. زين الخويسكي، لبنان، ومعجم أسماء النبات لأحمد عيسى، وموسوعة النباتات الطبية - عربي - إنكليزي - فرنسي - ألماني - لاتيني لميشال حايك الصادرة عن مكتبة لبنان ببيروت، وموسوعة الأوزان والمكاييل لمحمود فاخوري ورفيقه الصادرة في حلب. وقاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية لسامي ذبيان وآخرين الصادر عن دار رياض الريس في بيروت. ومعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لمجدي وهبة وكامل المهندس الصادر في لبنان - ناشرون. وموسوعة الأعداد في الأساطير والآداب والأديان والحضارات لعمر الدقاق الصادر في حلب، وسوى ذلك كثير. سواء في مجالات العلوم الطبيعية والتطبيقية أو في العلوم الاقتصادية والاجتماعية والفلسفية من مثل المعجم الفلسفي والمعجم العسكري ونحو ذلك.. ومعظم هذه المعاجم والموسوعات يعتمد الترتيب الحروفي الألفبائي.

وتعد إصدارات مكتب تنسيق التعريب في مدينة الرباط بالمغرب التابع لجامعة الدول العربية المنطلق الركين لهذا النوع المتخصص من المعاجم العربية الحديثة التي تدأب على إصدارها على نحو مطرد نخبة من العلماء وذوي الاختصاصات المتنوعة ومنها: معجم الخبازة ومعجم الطحانة ومعجم الحدادة وأمثالها مما يتصل بالمهن والصناعات والفنون.

وما يعنينا بشكل خاص في غمار هذا الكم المتنوع والمتكاثر من المعاجم المتخصصة أو الموسوعات الحديثة ذات الطبيعة المعجمية هو المصنفات التي تدور في فلك العلوم الفلسفية والاجتماعية وعلى نحو أخص هو العلوم النفسية. وفي هذا الصدد نشير إلى (موسوعة علم النفس والتحليل النفسي) للدكتور عبد المنعم الحفني، إنكليزي - عربي الصادرة عن دار العودة في بيروت ١٩٧٨. و(معجم علم النفس والطب النفسي) للدكتور جابر عبد الحميد والدكتور علاء الدين كفافي، الصادر عن دار النهضة العربية بالقاهرة ١٩٩٠-١٩٩٥ ويقع في سبعة مجلدات. و(موسوعة علم النفس) فرنسي- عربي، في ثلاثة مجلدات،



فرنسي- عربي، رولان رومان وفرانسواز بارو، تعريب الدكتور فؤاد شاهين، وقد صدر عن دار عويدات ببيروت ١٩٩٧. و(معجم مصطلحات التحليل النفسي) لجان لابلاش- جورج بونتاليس، ترجمة الدكتور مصطفى حجازي في بيروت ١٩٩٧.. وربما كان من أواخر المؤلفات المعاصرة في هذا الصدد هو (معجم العلوم النفسية)، إنكليزي - عربي، للدكتور فاخر عاقل، الصادر عن دار شعاع بحلب ٢٠٠٣ وهو المعجم الذي نخصه بالتناول والوصف في هذه الصفحات.

❁ ❁ ❁

السيرة:

تأسست في سورية العربية الجامعة السورية بدمشق في عهدها الجديد بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وفي إثر نيل البلاد استقلالها. وكان ذلك بفضل مبادرة ساطع الحصري المستشار الأعلى بوزارة المعارف. وكانت هذه الجامعة الوليدة مؤلفة من مجموعة من الصروح العلمية بدمشق هي كلية الآداب وكلية العلوم والمعهد العالي للمعلمين، وفي الوقت نفسه كلية الهندسة في حلب. كل ذلك إضافة إلى معهدي الطب والحقوق اللذين كانا النواة الأولى للجامعة السورية، وقد افتتحت الجامعة أبوابها واستقبلت طلابها في دمشق وحلب في العام الدراسي ١٩٤٦ - ١٩٤٧. ثم انبثقت في كلية الآداب أقسام علمية متخصصة أولها قسم اللغة العربية ثم قسم الفلسفة. وأنشئت بعد ذلك كلية التربية، وكان علم النفس أهم أقسامها. وقد نعمت الجامعة السورية في ذلك الحين ولاسيما كلية الآداب بأساتذة كبار

يعود إليهم الفضل في رفد الحركة التعليمية بجيل تال مكين من المتخرجين حمل لواء التدريس في المرحلة الثانوية على خير ماكان مرجواً في عهد سورية الحديثة. ومن هؤلاء الأساتذة الرواد في مجال الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع خالد شاتيلا وجميل صليبا وكامل عياد وحكمت هاشم وعادل العوا وعبد الله عبد الدائم، ومن ثم فاخر عاقل الدارس الموفد الذي عاد من أوروبة بعد حصوله على المؤهل العلمي وانضم إلى هذه الصفوة الجليلة من أساتذة الجيل.

إنها سيرة مواطن عصامي نابه أنجبته أسرة متوسطة ببلدة كفر تخاريم الصغيرة في منطقة إدلب الخضراء بظاهر محافظة حلب، وهي البلدة الوادعة التي شرفت قبل ذلك بإنجاب الزعيم الثائر إبراهيم هنانو بطل المقاومة الوطنية ضد المحتلين الفرنسيين. وقد ولد فاخر سنة ١٩١٨ لأب كان يعمل مديراً للمال في بعض أقضية حلب حيث أتم دراسته الابتدائية، ومن ثم انتقل مع أسرته إلى حلب وتابع دراسته الثانوية في (المكتب السلطاني) العريق الذي اشتهر باسم مدرسة التجهيز وبعد ذلك باسم ثانوية المأمون، حيث حصل على شهادة البكالوريا. وسرعان ما وقع عليه الاختيار بفضل نباهته ليسافر إلى بيروت موفداً على إحدى المنح الدراسية، فالتحق بالجامعة الأميركية وتخرج فيها حاملاً درجة البكالوريوس ثم درجة الماجستير. وتبعاً لتفوقه على سائر أقرانه أوفدته وزارة المعارف السورية إلى بريطانيا لمتابعة دراسته العالية في الكلية الجامعية بجامعة لندن حيث تخرج فيها حاملاً درجة دكتور في الفلسفة قسم التربية وعلم النفس.

وفي إثر عودة الدكتور فاخر إلى وطنه عين مدرساً في كلية الآداب بالجامعة السورية فأستاذاً مساعداً ثم أستاذاً ذا كرسي. وقد تولى في ذلك الحين رئاسة قسم علم النفس في كلية التربية. ثم انتدب بعد حين للتدريس في الجامعة الأردنية بعمان ثم في جامعة الكويت، وحينئذ تم اختياره للعمل خبيراً في منظمة اليونسكو حيث أمضى ثمانية أعوام في رحاب تلك المؤسسة الدولية.

وبعد سنين حافلة من المهام التربوية والأكاديمية آثر فاخر عاقل أن يتقاعد عن الأعمال الرسمية ليتفرغ للكتابة والتأليف. وقد احتفى به محبوه وعارفو فضله في حلب وعمدوا إلى تكريمه والإشادة بفضله. وكان التكريم الأمثل حين انعم عليه السيد رئيس الجمهورية الدكتور بشار الأسد بوسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة في حفل مشهود بدمشق.

توفي أستاذ الجيل فاخر عاقل في حلب يوم السابع والعشرين من كانون الثاني ٢٠١٠ عن اثنتين وتسعين سنة حافلة بالعطاء الثر والأداء المتميز. وقد أقيم له في رحاب جامعة دمشق حفل تأبين كبير تجلت فيه مشاعر الوفاء والإجلال إلى أبعد مدى.

❁ ❁ ❁

التكوين:

تعد مرحلة دراسة فاخر عاقل في مدرسة التجهيز بحلب وهي كبرى المدارس خلال ثلاثينيات القرن العشرين أساساً وطيداً في تكوين شخصيته الثقافية واللغوية والعلمية. وقد صاحبه في دراسته يومئذ عدد من مجايليه الشبان النابهين الذين أصبحوا فيما بعد في عداد الصفوة من الجيل الصاعد الذي نعمت به سورية العربية في عهد الاستقلال وذلك في مجالات القانون والقضاء والإدارة والتدريس والاقتصاد والسياسة.. وكان تأثير الأستاذ الجليل الشيخ بدر الدين النعساني بالغاً في تكوين شخصية فاخر عاقل. والنعساني أحد رواد الحركة التعليمية المباركة في مدينة حلب، وهو شاعر جزل الأسلوب وخطيب مفوه، كما أنه متمكن من تراث العربية ولغتها الضادية، وكانت له مشاركة في تحقيق عدد من مؤلفات السلف. وقد امتاز بقوة حضوره وتميز عطائه في حقل التدريس. ومن صور الوفاء وفاء التلميذ لأستاذه أنه أي فاخر عاقل كان يستقبل بين الحين والحين زائريه في مسكنه بدار السعادة للمسنين بحلب وجلهم من طلابه السابقين وذوي الفضل والمكانة. وكثيراً ما كان يأخذ بأطراف الحديث الشائق ويسترسل في رحاب الذكريات المعتقة ثم لا يلبث أن يعرّج على ذكر أستاذه النعساني كلما وجد إلى ذلك سبيلا. وإذ ذاك يشير باعتزاز إلى تلك الصورة المعلقة في صدر غرفته صورة شيخه المعمم، مشيداً بفضله مترحماً عليه. ومما حدثنا به وأثبته في بعض كتبه أن سأل مرة أستاذه الشيخ أن يرشده إلى كتاب يعتمد عليه لاكتساب ثروة اللغة وامتلاك ملكة التعبير وجمال الأسلوب فكان جوابه: القرآن، وحين طلب منه المزيد قال أيضاً: القرآن ثم القرآن. وهكذا كان لإجادة فاخر عاقل اللغة العربية فضل كبير على اقتداره في التدريس وحسن محاضراته وجودة كتاباته في دراساته ومؤلفاته ولا سيما تأليفه معجمه النفيس (معجم العلوم النفسية).

❁ ❁ ❁

أما الوجه الآخر لفاخر عاقل أو العنصر

المقابل في تكوين شخصيته العلمية فهو اتقانه اللغة الانكليزية وتمكنه منها إلى مدى بعيد. فقد أخذ يتشربها وهو يافع منذ أصبح طالبا في الجامعة الأميركية ببيروت، ثم انتقاله إلى الدراسات العليا في جامعة لندن ومن بعدها في جامعات الولايات المتحدة الأميركية. وفي الوقت نفسه استطاع فاخر عاقل أن يلم بالفرنسية وأن يرفد معجمه بما يتطلبه البحث اللغوي المقارن وما يتصل بذلك من المصطلحات العلمية اللازمة لخوض غمار التأليف المعجمي على خير ما يرجى من الدقة والاستيعاب.

ويغلب على الظن أن ذلك النابه المفعمة نفسه بالطموح قد اختار حينئذ طريقه وآثر الاشتغال بعلم النفس هذا العلم الذي وصفه مرة باللذيذ- مجالاً لتخصصه المنشود. ومعلوم أن علم النفس كان آخر العلوم وأحدثها في سلم المعارف البشرية عبر العصور. فقد عرف الإنسان منذ القدم الكثير عن الطبيعة والكون والأفلاك والأنواء والحيوان والنبات قبل أن يعرف نفسه حق المعرفة. وهذا ما أشار إليه القرآن الكريم في آيته الكريمة (وفي أنفسكم أفلا تبصرون). وقد فطن إلى ذلك فيلسوف الإغريق سقراط الذي كتب حكمته البليغة فوق باب داره (اعرف نفسك). وهنا يطيب لنا أن نقول لجيلنا أيضاً (اعرف أستاذك).

أنجز فاخر عاقل في مرحلة دراسته الجامعية الأولى بالجامعة الأمريكية ببيروت باكورة بحوثه في سنة ١٩٤٢، وهي مخطوطة أطروحة عنوانها «المفردات الأساسية للقراءة الابتدائية» تقدم بها لنيل درجة الماجستير M.A وقد طبعت فيما بعد في الجامعة السورية بدمشق سنة ١٩٥٣. وفي عام ١٩٤٥- ١٩٤٦ صدر في دمشق كتابه الأول (علم النفس وتطبيقه على التربية)، وكان وفق مناهج الدراسة الثانوية. وحين أوفد للدراسة العليا في بريطانيا أعد أطروحته سنة ١٩٤٨ باللغة الإنكليزية وتقدم بها لنيل المؤهل العلمي بجامعة لندن وعنوانها: (المنحنيات البيانية للإنتاج البشري التي أنتجها فرد واحد:

Tutuation of human output (Curveds of output produced by one individual)

وحصل بموجبها على درجة PH.D دكتوراه فلسفة. ولم تكن هذه نهاية المسيرة العلمية لفاخر عاقل بل كانت لديه هي البداية للعطاء الأكاديمي المقبل. وهكذا صدر في إثر دخوله أسرة التدريس الجامعي في دمشق كتابه (علم النفس العام) ضمن مطبوعات الجامعة السورية سنة ١٩٥٥.

وقد صدر له بعد ذلك كتاب تعليمي صغير بمشاركة عادل حموي عنوانه (اقرأ باسم ربك..) خدمة لحملة مكافحة الأمية في سورية وطبع بدمشق سنة ١٩٥٧، ثم كتاب (دراسات في التربية وعلم النفس) بمشاركة نعيم الرفاعي وناظم طحان، وكان وفقاً لمناهج دور المعلمين وتمت طباعته سنة ١٩٥٩ بدمشق. ثم صدر كتاب تال له في عمان سنة ١٩٦٣ بعنوان (نظريات حديثة في التعليم) وهو مجموعة من دراسات ومحاضرات. وفي إثر ذلك صدر كتابه (معالم التربية) عن دار العلم للملايين ببيروت سنة ١٩٦٤، وفي الوقت نفسه كتابه (اعرف نفسك..). وفي سنة ١٩٦٥ صدر له عن دار العلم للملايين ببيروت كتاب (علم النفس، دراسة في التكيف البشري) سنة ١٩٦٧ (التعلم ونظرياته) وفي العام نفسه ١٩٦٧ صدر كتابه المترجم (رحلة عبر المراهقة) عن دار نزار قباني ببيروت ثم صدر كتابه (سلوك الطفل) عن مكتبة النوري بدمشق سنة ١٩٦٩ وبعد ذلك صدر معجمه أول مرة عن دار العلم للملايين ببيروت سنة ١٩٧١ باسم (معجم علم النفس) انكليزي - عربي. وفي سنة ١٩٧٢ صدر كتابه في دمشق (علم النفس في خدمة المقاتلين) بمشاركة د. محمد حجار. وفي عام ١٩٧٢ أيضاً صدر كتابه (علم النفس التربوي) عن دار العلم للملايين في بيروت. وبعده صدر كتابه (أصول علم النفس وتطبيقاته) وهو مجموعة دراسات تربوية. ثم صدر له كتاب (التربية قديمها وحديثها) سنة ١٩٧٤ عن دار العلم للملايين في بيروت. ثم صدر كتابه (الإبداع وتربيته) عن دار العلم للملايين في بيروت سنة ١٩٧٥، وعن الدار نفسها أيضا صدر سنة ١٩٧٩ كتابه (أسس البحث العلمي في العلوم السلوكية). كذلك صدر للأستاذ عاقل كتاب ضمن سلسلة كتاب العربي باسم (طبائع البشر) وهو دراسات نفسية - اجتماعية، من منشورات مجلة العربي بالكويت ١٩٨٥. ثم صدر له كتاب (دراسات في التربية وعلم النفس) في بيروت ١٩٨٦. كما صدر له في العام نفسه كتاب (التهيؤ للوالدية) عن دار طلاس بدمشق ١٩٨٦ وهو مترجم عن الانكليزية. وبعدئذ صدر له (معجم العلوم النفسية) عن دار الرائد العربي ببيروت ١٩٨٨. وفي سنة ١٩٩١صدر كتابه (بحوث في الإبداع) ضمن مطبوعات جامعة دمشق. وفي سنة ٢٠٠٣ صدر معجمه الكبير (معجم العلوم النفسية) مزيداً ومطوراً عن دار شعاع بحلب. ثم صدر له كتاب (ما وراء علم النفس) عن وزارة الثقافة بدمشق ٢٠٠٧ وهو فيما نقدر آخر كتبه.

وما يجدر ذكره أن معظم مؤلفات فاخر

عاقل طبعت في سورية ولبنان والأردن والكويت وأعيدت طباعتها أحيانا للمرة الخامسة، وذلك بسبب رواجها وإقبال طلاب الجامعة بوجه خاص على اقتنائها..

❋ ❋ ❋

المعجم:

في بدايات تدريسه مادة علم النفس أخذ فاخر عاقل يشعر بقصور المفردات العربية في أحيان كثيرة عن مواكبة المصطلحات العلمية المستحدثة في لغات الغربيين كاللغة الانكليزية، وعدم قدرتها على تلبية حاجة الدارسين والمدرسين على النحو المنشود. وقد تنامى هذا الشعور لدى فاخر عاقل حتى غدا لديه هاجساً يلح عليه عبر السنين في كل حين. وعندئذ قر عزمه على تأليف معجم وجيز يتضمن ما يحتاجه الدارس والمدرس من المصطلحات الضرورية في الانكليزية مقترنة بما يقابلها من الألفاظ العربية. وهكذا بادر الأستاذ عاقل إلى تأليف كتابه (الموسوعة النفسية في علم النفس والطب النفسي) الذي صدر في بيروت عن دار الرائد العربي سنة ١٩٨٥ وقد مضى على هذا الكتاب قرابة بضع عشرة سنة سد خلالها فراغاً لدى الدارسين في سورية. ثم بدا عبر تسارع الدراسات النفسية والتربوية والاجتماعية أن هذا الكتاب لم يعد يفي بمستجدات ما ظهر مؤخراً في الأوساط الأكاديمية في العالم المتحضر من مفاهيم ونظريات ومصطلحات. وكان لا بد من سد تلك الثغرات وإضافة ما طرأ على هذه المعلومات من جديد المعارف ومستحدث المصطلحات. وهكذا استأنف جهوده المعهودة ودأب بعزم وطيد على تطوير مادة موسوعته السالفة على نحو أعم. وحينئذ دفع بأصول مخطوطه الجديد إلى المطبعة سنة ٢٠٠٢ وصدّره بعبارات مقتضبة قال فيها «غاب هذا المعجم عن المحتاجين إليه مدة لا تقل عن خمس عشرة سنة، ومازالت الحاجة إليه ملحة، وهاهو يعود الآن بحلة شبه جديدة. والله أرجو أن يجعل فيه فائدة ومتعة للمشتغلين بعلم النفس».

وكان أن صدر أخيرا الكتاب – الموسوعة سنة ٢٠٠٣ بعنوان (معجم العلوم النفسية) واستغرق ما يقارب ثمانمئة من الصفحات. أما مقدمة هذا المعجم المطول فلا تتعدى صفحة واحدة وبضعة أسطر، آثر لها المؤلف كلمة (تصدير)، حيث انطوت على ذكر ما كابده المؤلف خلال هذا العمل المضني وما عاناه خلال أوقات مديدة من التعب والسهر والتتبع والتقصي، حتى استوى بين يديه معجماً نوعياً على خير ماكان يرجوه ويطمح

إليه. إنه يقول بما عرف عنه من ميل إلى الدقة والإيجاز ومن حرص على الموضوعية والتواضع:

«مضى على عملي في علم النفس بفروعه المختلفة ما ينوف على خمس وأربعين سنة كنت افتقد خلالها معجماً ييسر للقارئ العربي مصطلحات هذا العلم الجديد اللذيذ، ويعينه على استيعاب مضامينه بشكل صحيح ودقيق. ولذلك عقدت العزم على تزويد المكتبة العربية بمثل هذا المعجم. فجمعت عدداً كبيراً من المعاجم الانكليزية والفرنسية والعربية في علم النفس المتصلة به.. ثم قال:

كان العمل شاقاً عسيراً، إذ آليت على نفسي أن لا أهرب من مصطلح مهما كان صعباً ومعقداً.. وكان عليّ أن أصنع الكثير من المصطلحات الجديدة، وأنا أعلم علم اليقين أن بعضها سيكون مقبولا وبعضها سيرفض ويسقط. ولكن اجتهدت، ولكل مجتهد نصيب. وأضاف فاخر عاقل إلى ذلك قوله «وقد وجدت أن بعض المصطلحات لها أكثر من معنى، بل إن بعض المصطلحات يستعملها كتاب وعلماء بعينهم ودون سواهم. ولقد نهضت بهذا كله. وفي كثير من الأحيان كنت أجد من واجبي – من أجل مزيد من الإيضاح – أن أعطي مرادفات المصطلح أو عكسه وأن أشرح دلالته، وقد فعلت».

وقد عني مؤلف المعجم عبر مفرداته ومصطلحاته بإيراد الكثير من التفرعات الدلالية المهمة ذات الطابع الطبي ونحوه مما يتصل بالأمراض النفسية مثل العصاب والرهاب والكبت وما إلى ذلك في هذا الصدد.

ومما زاد معجم العلوم النفسية ثراء حرص مؤلفه في تضاعيف صفحاته على إيراد تراجم لأعلام علم النفس الحديث وذلك على نحو موجز مكثف. كما كانت غاية صاحب المعجم حصر مجمل المصطلحات اللازمة التي تطوي عليها مجموعة العلوم النفسية والاجتماعية والتربوية في الدراسات الجديدة الأجنبية واستيعابها جهد المستطاع في معجمه. لقد كانت المرحلة الأهم والأصعب هي قرن كل مصطلح أجنبي أي إنكليزي بلفظ عربي مقابل، مستفيداً بطبيعة الحال من جهود أسلافه وأقرانه في هذا الصدد. وقد عمد في مواضع جمة إلى وضع مصطلحات من عنده عند الحاجة أي تعريبها وفق اجتهاده كلما وجد إلى ذلك سبيلا. على أنه إضافة إلى ذلك بل فوق كل ذلك دأب على شرح معنى المصطلح وتبيين دلالته وأبعاده وتفرعاته ونحو ذلك مما ينم

على العمق والنضج. وفي هذا فضل كبير ينم على تمكن صاحب المعجم من مادته العلمية واللغوية ومدى خبرته واقتداره.

أما المنهج الذي اتبعه المؤلف فهو المعهود في سائر المعاجم أي تصنيف مفرداته وفق ترتيب حروف الهجاء وهي هنا الحروف الأجنبية، أي إن المعجم يتألف من ستة وعشرين فصلاً. فالكلمة الأجنبية هي المعتمدة أولاً حيث تقترن بها الكلمة العربية التي تقابلها في دلالتها، وهذا مطلب لا بد منه لأن هذه المصطلحات منبثقة أصلاً من رحم العلوم النفسية والاجتماعية الجديدة، وكثير منها مستمد من أصول إغريقية أو جذور لاتينية قد لا يكون لها بطبيعة الحال مقابل في العربية.

وكان من تمام الفضل أن عمد المصنف إلى صنع ملحق آخر عربي وفق الترتيب الألفبائي، في مقابل المادة اللغوية المعتمدة، أي (المسرد) كما سماه صاحبه، وهو معجم رديف يقوم على اعتماد الكلمة العربية أصلاً وقرنها مع مقابلتها الإنكليزية ويتألف من ثمانية وعشرين فصلاً موازياً عدد حروف الهجاء العربية. وقد استغرق هذا المسرد العربي – الإنكليزي المتمم ١٥٥ صفحة أي زهاء ربع حجم المعجم الذي بلغ مجمله ٦٧٧ صفحة. وهكذا اكتمل معجم العلوم النفسية بشطريه الأجنبي والعربي، والعربي والأجنبي بعد أن تمكن صاحبه من جمع الحسنيين بين دفتيه ليغدو معجمه عملاً علمياً قيماً جديراً بالتقدير.

❁ ❁ ❁

نماذج:

وفيما يلي مختارات أو عينات مما يشير إلى مجمل مادة معجم العلوم النفسية ومنحى المؤلف في تناولها من الوجهة التطبيقية، وهي تدل على مدى استيعاب المؤلف وتعمقه واقتداره:

«EGO» الأنا، أي الذات، وخاصة مفهوم الفرد عن نفسه. وفي التحليل النفسي بروز القسم السطحي من الـ (هي) أي النفس البدائية التي تنجم عن الـ (هي) استجابة لمثيرات بيئة الطفل العضوية والمحيطية.

«ونظرية الأنا الآخر EGO Alter theory ومفادها أن أصل المؤسسات الاجتماعية وعملها هو نتيجة الاهتمام المتعمد بالذات الذي يتولد بدوره من غريزة حفظ البقاء» وتفرعات الأنا أو مشتقاتها في علم النفس بالغة الكثرة لدى الإنسان. وقد أوردها المؤلف تباعاً مع مقابلاتها من الكلمات العربية في ثلاثين نوعاً أو ثلاثين حالة.. منها مثلاً كلمة Egoism وهي الأنانية أو الأنوية..

«Existentialism» الوجودية، «حركة فلسفية وأدبية سادت أوروبة في القرن العشرين. وتقول الوجودية بأن الفلسفة يجب أن تهتم بوجود الإنسان وبموقفه في العالم وحريته في اختيار أهدافه ومشروعاته ومعنى حياته. والأصول الحديثة للوجودية ماثلة في أعمال (كيركغارد، ونيتشه وهايدغر). أما الوجودية الأدبية فأبرز مشاهيرها (جان بول سارتر) و(سيمون دو بوفوار) و(كامو). وقد كان للوجودية أثر كبير على التحليل النفسي في أوروبة».

«Illusion» الوهم، «إدراك خاطئ أو محرف. والأوهام على أنواع، منها وهم الحركة بأنواعه ووهم البصر.. ويجب التمييز بين الوهم والهلوسة (الهلاس) التي هي إدراكات مخترعة والتي تعتبر دليلاً على عدم السواء. كما يجب التمييز بين الوهم والضلال Delusion أي اعتقاد خاطئ».

«Intuition» الحدس، «معرفة مباشرة أو فورية دون شعور بتفكير مسبق. وكذلك حكم دون تفكير مسبق. وهذه الكلمة -كما يقول- يستعملها الناس أكثر مما يستعملها العلماء».

«Libido» الليبيدو، «الغريزة الجنسية، والرغبة الإنعاظية أو السرور الإنعاظي. وهي بصورة عامة امتزاج غرائز الحياة (الإيروس) وغرائز الموت (الثاناتوس). وقد كان فرويد يرى أن الليبيدو ذات طبيعة جنسية ضيقة. ثم تمَّ توسيع المفهوم ليشمل كل أنواع الحب والمسرات. وفي كل الأحوال فإن معنى الليبيدو الجنسي هو الأبقى».

«Narcissism» النرجسية، «هي عشق الذات أو الاهتمام المبالغ فيه بالذات. وفي التحليل النفسي هي مرحلة باكرة في النمو البشري تتصف باهتمام زائد بالذات ونقص في الاهتمام بالآخرين.. والعصاب النرجسي Narcissistic Neurosis هو عصاب يتراجع فيه (الليبيدو) إلى مرحلة مبكرة جداً بعد النمو. وهكذا يعجز الفرد عن إظهار التعلق بشخص آخر..».

«Phonophobia» الرهاب، «ومن ذلك أنواع كالرهاب الصوتي، وهو خوف الإنسان الشديد من صوته. ومنه Photophobia أي رهاب الضوء، وهو إحساس مرضي بالضوء الباهر وخوف منه وتجنب النظر إليه»..

«Reaction» يضع المؤلف في مقابلها كلمة (الرجع، أو رد الفعل)، «وأنها استجابة لمثير. كما أنها سلوك يكون تناذراً مرضياً أو نمط شخصية» ثم يعدد جملة من مشتقات الرجع أو تفرعاته وأنماطه، وما يقابلها بالإنكليزية، فيذكر «سلسلة الرجع، وتكوين

الرجع، ومفتاح الرجع، والرجع الكامن، وزمن الرجع، وعودة الرجع، ونموذج الرجع، والكبت الرجعي..» إلخ ويوضح المؤلف طبيعة تكوين الرجع في التحليل النفسي بأنه «تنمية صفة من صفات الشخصية هي عكس الأصلية التي تكون لا شعورية أو مكبوته وهكذا فإن فتاة جذابة قد تبدو ميالة إلى العناية العادية بأب مشلول، في حين أنها تتمنى موته لكي تتحرر وتتزوج».

«Sadism» السادية، «انحراف جنسي يرتبط فيه الرضى الجنسي بإيقاع الألم. أما عكسها فهو Masochism وهناك النزوع إلى السادية والماسوشية معاً..

❋ ❋ ❋

أما المسرد العربي فهو موجز نسبياً أو هو جدول يقتصر على سرد الألفاظ العربية مقرونة بالألفاظ الإنكليزية المقابلة ومن ذلك ألفاظ:

التوتر Strain ، Tension

الخبل Craze، Insanity

الخجل Shame

الكبت Inhibition، Repression

ويليه عشرة تفرعات أو أنواع من الكبت هي..

ويتضمن متن المعجم في أساسه تعريفات للمصطلح العلمي المعتمد إلى جانب الكلمة العربية المقابلة. ففي صدد كلمة «السلوك» Behavior يورد المؤلف هذه المادة، ثم يتبعها بسائر مشتقاتها أو تفرعاتها بالعربية وما يقابلها بالانكليزية أو الفرنسية حيث تكون أحيانا بالغة الكثرة حتى إنها هنا تقارب أربعين حالة أي أربعين مصطلحاً.. من مثل السلوك الاستكشافي -السلوك الاجتماعي- السلوك الالتفافي -السلوك الانفعالي أو المرضي- السلوك التسلطي إلخ..

وعلى هذا الفرار نجد كلمة «الشبق» Eroticis حيث يورد في هذه المادة تفرعات تزيد على العشرة مثل الشبق التحليلي، الشبق التناسلي، الشبق الذاتي، الشبق الشفوي، الشبق العضوي، الشبق الفموي، الشبق المرضي، الشبق المفرط..الخ ولكل صنف أو مادة فرعية ما يقابلها في الإنكليزية.

ومثل ذلك نجده في مصطلح «الكبت» Pronation، وينضوي تحته أيضاً أكثر من مادة فرعية مشتقة ومنها كبت الارتكاس..

ومثل ذلك بصدد مصطلح العادة Habit وتنضوي تحته ألفاظ العادة الاجتماعية - العادة الحركية- العادة السرية، إلخ..

❋ ❋ ❋

لقد أنجز فاخر عاقل وهو في الثمانين من عمره معجمه المفصل في العلوم النفسية الذي اجتمع بين دفتيه ما مجموعه كما قال ٧٨٠٩ من الكلمات المفردة. على أنه كان في الوقت نفسه يواصل نشر كتاباته المتخصصة حول العلوم التربوية والنفسية والاجتماعية مثل تكوين الشخصية وموضوعات المراهقة والسلوك والسعادة، ومثل المثابرة والدأب وإتقان العمل والطموح والحب والإبداع ونحو ذلك مما يتطلع إليه الوطن من إنشاء المواطن المنشود لما فيه الخير لحياته وحياة مجتمعه ووطنه.



الإبــــداع
ما بين نقد الذات ونقد الآخر

د. خير الدين عبد الرحمن ⊛

عندمــا اشتكى سقــراط من اتسام الكتابة بالتغريــب والصرامة، بحيث لا مجــال للتحاور بين الكاتب والقــارئ، كما اشتكى من أن وفاة الكاتب تمنع إقناعه بتغيير أفكاره وتعديل آرائه وتصويب مواقفه لتنقيتها مما يظهر فيها لاحقاً من خلل أو خطأ، فإنما كان يفتح طريقاً من حيث لا يدري لدور وسيط يقرّب ما بين القارئ والكاتب، ويجدد التواصل بينهما حتى بعد وفاة الكاتب. ذلك هو جانب من دور الناقد. وعندما يكون الناقد مفكراً، لا مجرد مقلد أو

⊛ أديب وباحث ودبلوماسي سوري.

العمل الفني: الفنانة ميسون علم الدين.

مقيد إلى نهج مدرسة نقدية بعينها، يصبح النقد كتابة على كتابة، أو كتابة في مواجهة كتابة. وفي كل الأحوال، الكتابة أصلاً تقييد لفكر ما، ضماناً لعدم اندثاره أو تغييره لو ظل التعبير عنه شفوياً. وليست الكتابة استنساخاً لما سبقت كتابته.

لكل مجتهد نصيب، فإن أصاب له أجران، وإن أخطأ فله أجر. بهذه الروح التي لا تبخس الناس أشياءهم، ولا تنكر فضل من كان له شرف المبادرة والمحاولة، نتطلع إلى بدايات في سائر الحقول ترتبت عليها نتائج نعيشها اليوم. وبهذه الروح نلاحظ أن كثيراً من رواد النهوض لدينا ودعاته قد استسهلوا، منذ نحو قرن أو أكثر، استنساخ مفاهيم وقيم وأفكار وأساليب أفرزتها تجربة الانتقال الأوروبية من عصور التخلف إلى النهضة. غفل هؤلاء عن جوهر آلية التحولات الحضارية التي تستبدل نظام حياة بآخر، إذ تبدأ من نواة تتوق للتغيير في مجتمع تباطأ نموه لتحجر نمط الحياة فيه وتخلفه عن مواكبة مسار تقدم مجتمعات أخرى، فصار هذا النمط وعاء يضيق بحركة المجتمع وطموحاته وآماله، ويقيد الإبداع ويتحكم بتعسف في النزوع الفطري والإرادي إلى التطور، فيصير قيداً على النمو والتنمية والتقدم. يرتبط تعاظم فعل نواة التحول إلى المدى الذي يتيح لها إحداث التغيير الجذري بمصداقية الفكر الذي يبشر بالتحول، وبانطلاقه من الأرضية التراثية المميزة لمجتمعه، وحمله خصائصه الأصيلة.

كتبنا قبل عشرين سنة قائلين: «إن من أكبر التحديات التي تواجهها أمة نقدها للذات، أي الصراع مع الذات، تقليصاً لنوازع الشر ومحاصرة لمكامن الخلل والوهن، وإغلاقاً لثغرات تنفذ الاختراقات منها، بما يحقق تحصيناً متجدداً لهذه الذات، وتعزيزاً مستمراً لقدراتها على مواصلة البناء الإيجابي ودوام التقدم. يتكامل هذا الصراع مع الذات، وما يواكبه من هيمنة على العوامل النفسية والمادية والفكرية والسلوكية المعيقة للبناء، مع صراع آخر ضد المطامع والاختراقات والاعتداءات الخارجية. وفي هذا التكامل منعة الأمة واستمرار دورها الحضاري. إن هذا الصراع المزدوج ليس مشروطاً بمدى القوة المادية لهذه الأمة وعناصر قدراتها المختلفة، بل يعتمد أساساً على مدى حيويتها وقوة إرادة الحياة لديها. وهنا يبرز دور الإيمان الذي يميزها عن عقول إلكترونية أو حشد من الروبوت.. تظهر الأعراض الجمعية المرضية.. عندما تفشل الأمة في المحافظة على ذات جمعية مستقلة تتفاعل ندياً مع

الآخرين..كذلك تظهر هذه الأعراض عندما تستشري حالة انقطاع فكري تستسهل الأمة معها استيراد أفكار وحلول معلبة جاهزة.. وخصوصاً عندما يتلازم الخلل في عالم الأفكار مع خلل في عالم الأشخاص وخلل في عالم الأشياء. وهكذا تتكرس محنة الثقافة التي تشكل عالم الأفكار وتحدد العلاقة به، ومحنة القيم والمبادئ والأخلاق التي يتم النكوص عنها قسراً أو عبثاً، ومحنة السياسة التي تدير عالم الأشياء وتحدد العلاقات به. بهذا تتعطل قدرة الأمة على الاستجابة الملائمة للتحديات الخلاقة وللصعوبات التي تستحث الرد. تظهر هذه الأعراض أيضاً عندما يصدم الأمة فشل شديد القسوة، تكتشف معه أن الوسائل التي هيأتها لتحقيق أهدافها ليست مناسبة ولا سليمة، وأن الزمن قد تجاوز الفرصة المواتية لاستبدال تلك الوسائل أو تصويبها.. فتكثر الهواجس وتضطرب الخطى وتتناقض اتجاهاتها، ويجري تصوير ما استقرت عليه من أهداف جمعية أوهاماً، وما توارثته من قيم ومبادئ وعقيدة على أنه مخلفات بالية. فإن استشرى هذا تقترب الأمة من حالة انعدام الوزن..».[1]

نكرر مرات ومرات أن معرفة الذات والوعي بالآخر شرط أساس لاستشراف أكثر دقة للمستقبل، ولتحكم أكبر بمسار التطوير والتنمية سواء على مستوى الأمة أو على مستوى المجتمع أو على مستوى الفرد. يتناقض هذا التحكم مع الإيغال في الخضوع لعقابيل سقطة الاستلاب الفكري الذي وقع فيه كثير منا، بدرجة أو بأخرى، فسول لهم الاستنساخ من فكر عنصري أوروبي، كان الانبهار بما حققه من تجسيد مادي للتطور دافعاً لاختيارات انتقائية -وعشوائية أحياناً- ما كان لها أن تستطيع على أي حال الخروج من إطار الاستعارة الانسلاخية التي سولت دعوات إلى الانطلاق من المنطلقات الفكرية نفسها واتباع ذات النظم والقيم التي أوصلت أوروبة إلى إنجازاتها المادية، سبيلاً متوهماً إلى تحقيق إنجازات مماثلة في حالتنا، ما دام سوانا قد سلكه بنجاح. وصل الأمر بنفر منا حداً تجاوز التبعية إلى التماهي، بل التلاشي والذوبان في الآخر الأوروبي أو الأمريكي، وتبني أفكار مدارسه المختلفة في شتى المجالات وتقديسها، حتى بعد أن تذوي تلك الأفكار وتنزوي تلك المدارس لتحل محلها مدارس جديدة.

وعي الذات الذي نحتاجه يجب أن يكون شاملاً، لا تجزيئياً يعزل الظواهر بعضها عن بعض، ويرد كل المشكلات المتراكمة إلى عامل واحد، نرتاح عندما نجعله خارجياً

بحتاً. أي إن الحاجة ملحة إلى فهـم الذات ونقدها بعيداً عن التبرئـة الكاملـة المطلقة لها، وبعيداً عن جلد الذات وإدانتها إدانة مطلقة بالمقابل. وهذا يتم عبر احـترام الحقيقة والبحث عنهـا أيـاً كانـت، لا بالركون إلى خـدر الأمـاني. واحترام الحقيقـة يتناقض مع ادعاء امتلاكها كاملـة أو احتكارها دون الآخريـن..أن الانحراف في رؤيـة الآخـر يـؤدي إلى انحراف في رؤية الذات. هناك نمـط مجتمعات الإنتـاج التي تنتـج الفكـر والثقافة، ونمط مجتمعـات الاستهـلاك التي تكتفي باستهلاك ما ينتجه غيرها من إنتاج مادي وفكري وثقـافي. ومجتمعاتنا العربية استهلاكية وبعيدة عن دائرة الإبداع، وتزداد بعداً عـن هذه الدائرة ما دامت عاجزة عن التحـرر الشامل، التحرر بالثقافة الإنتاجية «التي تدعـو الإنسان إلى التفكير وتزرع فيه روح التفـاؤل وروح الجد، وتفتح أمامه آفاق الكشف والاختـراع والعطاء والإبداع، بينما الثقافـة الاستهلاكية تخدره بالكسل اللذيذ والمتعـة العاجلـة وتقتل فيـه روح التساؤل



والتفكير والمعاناة، وتحوله إلى عنصر سلبي يتلقى عطاء الغير دون عطاء منه لهم..»، كما كتب محمـد جابر الأنصاري[٣]. ومثله ذهب مفكرون وباحثون كثر. ففي محاضرة ألقاها د. نبيل طعمة مثـلاً في المنتدى الاجتماعي بدمشـق في مطلـع شبـاط ٢٠١٠ تحـت عنوان (الثقافة العربية.. مشكلات وحلول) دعا إلى إيجـاد ثقافة حقيقيـة، تطويرية، لا منقولـة، ولا مدسوسـة، ولا مترجمـة، ولا معرّبة، ولا انهزاميـة، ولا انكسارية، أو انكشارية بـدلاً من ثقافة الانحدار السائدة

التي تتحدث عن الاستعمار والنكسات والفساد، الثقافة التي آدابها نقد وتقريظ وادعاء ورفض للواقع دون الإسهام في تقديم الحلول بالمنطق والانتماء، فالسائدة ثقافة غربية وشرقية تعارض كل شيء، ولا تنتمي إلى ذاتها ولا تبدع من ذاتها.. أية ثقافة عربية لا تستند إلا إلى النقد (واضح أنه يقصد المعنى العامي الدارج للمصطلح، أي الاعتراض والتسفيه غير الموضوعي)، الكل يلهث وراء إظهار ذاته، وهو المتأثر بغيره ينكر عليه تأثره، فلا يحدث التأثير ويفقد الأثير.. ألا تشكل هذه الثقافة ضياع نصف المجتمع وتنتهي إلى ثقافة المتاهة الفاقدة للمخارج، وهي التي لم تستطع أن تنتج موسيقياً هرَماً، ولا نحّاتاً روحياً، ولا ممثلاً نخبوياً، ولا معمارياً ينجز عمارة للعرب، ولا طبيباً يفتح فتحاً طبياً. وقبل أن يتساءل أين هي ثقافتنا العربية والجموع من المحيط إلى الخليج مسيسة، أي تمتلك ثقافة السياسة الإذاعية والمتلفزة والإخبارية والشوارعية، دون وعي لمفهوم ثقافة السياسة.. التي لم تدرك أن كل ما تسمعه وتراه هو بعيد كل البعد عن الحقيقة، وثقافة المادة وجنيها من أجل شراء الرغيف، وثقافة النقل بين هذا وذاك، وثقافة المكائد.. وفي مجموعها تبقى ثقافة الفرد الأنا، ثقافة المال والذهب والنفط.. قرر أننا «مازلنا نعيش الانحصار بين الألف والياء، والبداية والنهاية، والأول والآخر، والظاهر والباطن.. لم نتصالح معه أبداً، ولذلك نحن في الاعتراف أمامه لم نمتلك الثقافة».[٣]

لم يفلح التحايل الذي استسهله بعض رواد ودعاة النهضة العربية ممن سعوا إلى مزاوجة مستحيلة بين تفاصيل انتقوها من مدارس مختلفة لنظام وقيم وفكر الغرب وأخرى تمسكوا بها من تراثنا الحضاري لإرضاء مجتمعهم عبر إثبات تمسكهم بمقومات الانتماء إلى ذلك التراث والاعتزاز به. كان في ذلك تهشيم لوحدة لا غنى عنها بين العقيدة والفكر والقيم والنظم والوسائل، وزج لشتات قيم متضاربة في سياق واحد، مما يهز الشخصية الحضارية للمجتمع ويمسخها فيختفي التكامل والتناسق والتوازن في حركة الفعل والإنتاج والتطور المجتمعي، بانهيار التناغم المطلوب بشدة بين مقومات الحياة والفكر والتعامل والعمل والحقوق والواجبات والتشريع ومكوناتها، ومعها المنطلقات العقيدية والفلسفية على مستوى المجتمع والفرد. هنا يفقد المجتمع توازنه وتنقلب النهضة المأمولة جموداً أو تراجعاً أو حيرة أو ضياعاً فكرياً أو انحلالاً أخلاقياً أو انقياداً نحو مراكز حضارية أخرى،

وتضطرب الأهداف الوطنية والمجتمعية، بحيث سرعان ما يصبح التنصل منها أو التقلب في استبدالها ما بين نقيض ونقيضه بخفة أو سذاجة، سلوكاً متكرراً على نحو ما عانت أمتنا من كوارثه في العقود الأخيرة. لقد تعرض الوعي الجمعي المستباح إلى تخريب مزدوج مارسته تأثيرات خارجية ينطلق بعضها من عداء مستحكم لأمتنا من ناحية، وخطاب تزويري نفاقي يروج لاستبداد يتوهم احتكار الصواب والحقيقة، واكب أمراضاً اجتماعية مستجدة تراكمت فوق أمراض متوارثة. فكان طبيعياً أن تؤثر هذه الأوضاع على حركة النقد، استنفاراً أو استثماراً أو تسطيحاً لها.

هنا نقف عند مسألة التعامل بالنقد ومعه في حياتنا الثقافية خاصة، والمجتمعية عامة، حيث اشتد القلق لدينا خاصة مما بلغته تطبيقات النقد وممارسته في ظل تحولات جاءت بما أسماه ديفيد بروك سنة ٢٠٠٠ (سيادة الثقافة الشعبوية التجارية التي تمثل النشاط الرئيس للحياة العصرية). هذا ما عبر عنه مالكوم غلادول إذ رأى أن الثقافة الجديدة تكاد تحصر في المسألة التسويقية، وأننا نمارس عملية تسويق بضاعة في كل لحظة وفي نشاطاتنا الحياتية كافة، بحيث بات أكثر الناس نجاحاً هو أبرعهم في إنتاج «العاطفة /البضاعة الأكثر تأثيراً وإثارة.. الأكثر إرضاء للجماهير/ الزبائن.. فالمهم هو جذب الجمهور وليس المصداقية أو الجدارة» !.. اقترح غلادول ثلاثة عوامل تسويقية لجذب الجمهور: الشكل المؤثر الذي يحبه المستهلكون؛ وعامل الالتصاق بذاكرة المستهلك ؛ وعامل قوة السياق، أي ملاءمة المنتج للسياق المكاني والزماني والملابسات المحيطة بمشاعر المستهلكين. من الملحّ إدراك الفوارق بين حالتنا وحالة الغرب في هذا الصدد. فمثلاً «عندما نتطرق للثقافة الشعبوية في الغرب فنحن نتحدث عن مجتمعات جذورها الثقافية كتابية تحريرية، بينما في مجتمعاتنا تمتد جذور الثقافة السماعية بعمق، مما ساعد على نماء الثقافة الارتجالية.. فكما أن خطاب المتحدث أو الحكواتي أو الشاعر يتأسس وفقاً للمعايير الشفهية كالمهارة اللفظية التي بطبيعتها الارتجالية لا تعير الضبط التوثيقي والمعلوماتي والتحليلي أهمية كبيرة- فكذلك يمكن للكاتب في ظل هذه الثقافة – أن يكتفي بالمهارة البلاغية مستخدماً تحليلاً ارتجالياً (شفوياً) ومستنداً على معلومات سماعية، وكأنه يحكي كلاماً مطلق العنان لا يجشم نفسه عناء العمل الكتابي الموضوعي كالبحث عن المعلومات من

مصادرها الأصلية وتحليلها بجدية وضبط منهجي، أو عناء العمل الأدبي والفني وما يتطلبه من تقنيات ومهارات كتابية. صحيح أن المهارة البلاغية ضرورية في الكتابة، ولكن الاكتفاء بها هو الخلل. وكذلك فإن الارتجالية هي أسلوب لا غبار عليه من ضمن أساليب الكتابة، لكن الاعتماد عليها تسطيح وتشويه».(٤)

ما يقال عن الكاتب في هذا السياق ينطبق على الناقد أيضاً، سواء كان ناقداً أدبياً أو ناقداً فنياً أو ناقداً اجتماعياً، أو مواطناً يمارس حقه في التعبير والرأي أو الإشارة إلى خلل أو معارضة نهج أو سياسة أو موقف ما بنقد أو انتقاد. ذلك أن «النقد حق فكري، وواجب اجتماعي ووطني، من دونه لا تكون سياسة ولا يستقيم لها أمر. لكن النقد شيء مختلف تماماً عن العدمية السياسية. النقد ينضج وعياً ويصقله، العدمية تنتج (وعياً) سطحياً، فارغاً، سلبياً، ولساناً سوقياً مبتذلاً يستعيض عن النقد بالشتم والسبّ وعن التشريح بالتجريح، وعن إرادة البناء بالرغبة في الهدم».(٥). لا تقتصر سلامة رأي د. بلقزيز هذا عن ضرورة النقد وشروط سلامته على الحقل السياسي والاجتماعي، بل هي تشمل بالتأكيد على النقد في حقول الإبداع الفني، فهذا الإبداع يزدهر مع ازدهار الحياة السياسية والمجتمعية، ويخبو مع تأزمها واستشراء الأمراض والآفات والوهن فيها. لكن مما يزيد الحال بؤساً «افتقاد ثقافتنا العصرية من تقاليد البحث عن الحقيقة، من عدم الشعور بالحاجة الوجودية بعد اكتشاف الحقيقة..»(٦). هكذا لاحظ د.أحمد غنام بحق أن آثار أصحاب النقد الحديث ومؤيديه تزخر بمظاهر سلبية كثيرة، منها الاعتماد على المزاج الشخصي في تقويم العمل الأدبي دون الرجوع إلى قيم محددة متعارف عليها ودون تحليل النص من جميع وجوهه ودون الموازنة بين مختلف الآراء والاتجاهات في النقطة الواحدة مما يستتبع وجوب الاطلاع على النقد القديم والحديث والتمكن من أدوات النقد ومقاييسه قبل التعرض للمحاكمة والتقويم. ولاحظ في هذا السياق تشديد المتصدين للنقد الأدبي «على قيمة واحدة من جملة قيم وهي العاطفة والصدق، مع أن العمل الأدبي يقوم على قيم عدة لا يحسها إلا المتمكنون من الشعر الكلاسيكي، ومن هذه القيم روعة الموسيقى وجمال الصياغة وبراعة التصوير وصحة المعنى، وإلى غير ذلك.»(٧)

إن النقد عموماً هو تحليل للإبداع أساساً، بعد النفاذ إلى ما وراء الشكل والقشرة

الخارجية من عناصر ومكونات ومحاور، واستكناه علاقاتها التفاعلية بالزمان والمكان والإنسان. والنقد الأدبي في وجه من وجوهه هو إعادة إنتاج للنص وفقاً لرؤية ما. وهنا كثيراً ما يفقد النص روحه أو جماله جراء تدخل الناقد على نحو يفرض معه رؤيته الذاتية. إن البعد التأثري للنقد القائم على تذوق الناقد للموضوع الذي ينقده هو واحد من عدة أبعاد ومعايير علمية وتاريخية وفنية ومنطقية وسياسية، إلخ. قال (لانسون) عن هذا البعد التأثري: «يندر أن يجيء النقد التأثري خالصاً، ويندر أن يمحى كلية لذلك، فهو يتنكر في ثياب التاريخ والقضايا المنطقية، وهو يوحي بمذاهب عامة تتخطى المعرفة الدقيقة وتتلفها...» إن إدراك الحدود الفاصلة ما بين التذوق الشخصي من ناحية والتذوق الجمعي من ناحية ثانية، والقواعد والمعايير المرعية عموماً لممارسة النقد، مسألة جوهرية للناقد. عندما نقول مثلاً في نقد قصيدة أن أوزانها مكسورة فالأمر يخضع هنا لقواعد ثابتة، أمّا عندما نقول إن الصور غائمة فالنسبية طاغية هنا وتختلف ما بين متذوق وآخر، وعندما نقول عن قصيدة أو لوحة أنها فاضحة، أو مؤذية للمشاعر، أو مثيرة للغرائز، فللتذوق العام هنا اعتباره الذي يختلف من مجتمع إلى آخر، وحتى من شخص إلى آخر. ولعل الفرق بين الناقد الذي ينفصل عن الفكر تعبيراً عن ضحالة، أو تبعية وانبهار التحاقي بالآخر، أو إيثار سلامة شخصية في ظل الافتقار للحرية، أو إيثار الالتزام بواحد من القوالب الجاهزة من ناحية، والناقد / المفكر الذي يحترم حقه في التفكير الحر والتفاعل المبدع مع محيطه ومع النص، ويدرس حركة التاريخ ومعطيات الواقع وتفاعلاته، ويلتقط النصوص العبقرية التي تمتلك طاقة معرفية وجمالية، ويحسن استخدام معرفته التقنية وأدواته الفاعلة المؤهلة للولوج في أعماق العمل الإبداعي والنفاذ إلى روحه، فيضمن نقده رؤيا تنبؤية تضيء التوجهات المستقبلية لحركة البنى الاجتماعية وحركة الحياة الثقافية، من ناحية أخرى. فالناقد / المفكر هو المؤهل لنقد يرقى إلى مستوى الكتابة على الكتابة.

ولئن استمر الجدل واحتدم أحياناً حول واقع النقد عامة، والنقد الأدبي ومستقبله خاصة، فحالتنا العربية تشهد هجوماً على كثير من النقاد العرب بدعوى ارتجال جلّهم أو تقوقعه أو انسياقه مع جائحة ثقافة الأصناف السريعة، تماماً كالوجبات السريعة، والوجبات الجاهزة Take away، واستنفاد كثير منهم لمبررات النقد ومقوماته. وهنا

يعـود الجدل حول ما إذا كان النقد مهنة أو تخصصاً، علماً أو موهبة تذوق..

ليس هناك من صواب مطلق في مذاهب الفكـر الإنساني ومدارسه، أو حقيقة نهائية فيها. من هنا تبدو وظيفة النقد تطويرية في جوهرها، وبهـذا المفهوم نرى النقد الذاتي الشجـاع السليم ضرورة ملازمة لنقد العمل الإبداعـي، فالنقـد الذاتي الـذي يمارسه المبـدع ذاته أشد أهميـة وفاعلية من النقد الذي يمارســه الآخرون تجاه انتاجه، تماماً مثلما نقد الناقد لذاته أولى بأن يسبق نقده أعمال الآخرين.

قالت حكمة لاتينية قديمة: «ما من مذنب أو مخطئ برأته محكمـة ذاته». صحيح هنا أن «النفـس الأمارة بالسوء» كثيرا ما تجعل التطبيق العملي ينقض هذه المقولة بإشاعة الذرائعية والتنصلية والتبريرية نهجاً سلوكياً طاغياً يخالـف الفطـرة الإنسانية الأولى، بحيث استشرى إلقاء تبعات الفشل والتقصير والقصـور على آخر ما، لكـن هذه الفطرة تظل تعمل في معظم الظروف، وخاصة لدى من لم يعدموا الضمـير والشجاعة والصدق مع الذات، أما الزيف فلا يدوم طويلاً مهما بلغت غوايته.

شاع مثلاً في المقابلات مع الأدباء وسواهم من المشتغلين بحقول الإبداع تهرب أحدهم من الإجابة عن سـؤال يتكرر بسطحية عن أحب أعمالــه إليه، فيكرر بدوره جواباً بات ممجوجـاً: «كلهم أبنائي! لا يمكن أن أفضل أحد أعمالي على الأخرى». في المقابل يبادر بعضهـم بشجاعة إلى إبداء الندم على عمل ما من أعمالــه، إلى حدّ أنه يتمنى جهراً لو استطــاع أن يتبرأ منــه، وإن كان هذا حال قلة تضمر شيئـاً فشيئاً. إن تراكم التجارب وحسن استشـراف المستقبل وازدياد النضج بتبدل الظروف والأحوال تضاعف الحاجة إلى قيـام المرء بمراجعـة ذاتيـة لإنتاجه، فـأن ينقـد المرء انتاجـه قبل نشـره وبعد النشر أفضل وأجدى مـن انتظار أن ينقده الآخـرون. كما أن النقـد الذاتي متضافراً مـع نقد النقاد الذي يلتـزم النزاهة يلغيان مسوغات بقاء مقصـ الرقيب الذي يشكل غالباً إهانة لمجتمعاته ومبدعيها، ذاك المقص الذي يحوّل الكتابة إلى كآبة، كما كتب حسين الحارثي في صحيفة الرياض.

وهـذا مـا ينطبق على كل مجـال آخر، لا علـى الأدب فقـط. إن المراجعة الذاتية للأفكار والمواقف والخطـط والبرامج عبر مراجعتها وامتحانهـا واختبارها وتفاعلها مع سواهـا حصانة تقيها مـن داء التسرع والجمـود والتحجر والتقوقـع. ولئن كانت الحقيقـة المتحـررة مـن الوهـم والزيف

والتعصب تشترط أن يكون العنصر المبدع الخلاق في الفكر والفن وسائر المجالات هو انطلاق رؤيا المبدع أو المفكر بحرية تتخطى القيود الخارجية والقيود الأسرة، فالشرط المقابل هو التحرر الذاتي أيضاً من الوهم والزيف والتعصب، وهو تحرر يقتضي تفاعل المبدع أو المفكر المتجدد مع تاريخه الشخصي والمجتمعي من ناحية، ومع أفكار وإبداع الآخرين في آن. يمثل النقد الذاتي إدراك المبدع أن موهبته الرئيسة هي الوعي بشخصيته، والقدرة على تنمية نشاطاتها وقدراتها الكامنة وتطويرها، دونما ثورة داخلية أو انفصام. ولعل من أكثر من مارس نقد الذات بشجاعة وبراعة من أدباء القرن العشرين القاص والمسرحي والشاعر والناقد البريطاني ستيفن سبندر المولود عام ١٩٠٩، والذي نشر سيرته الذاتية سنة ١٩٥١ بعنوان (عالم داخل عالم).

كتب د. عبد الرحمن الحبيب في هذا السياق قائلاً: «النقد المتبادل (التناقد) بحد ذاته عملية إيجابية، ولكن ليس على حساب البناء الداخلي والنقد الذاتي. فالنقد الذاتي يكاد ينعدم بسبب الروح السجالية التي جعلت من العمل النقدي عملية نسف لكامل الخطاب وليس تهذيبه أو تحليله وكشف المحاسن والعيوب فيه. أي تحول نقد الخطاب إلى عملية يقصد منها إقصاء الخطاب برمته. هنا ينظر إلى النقد الذاتي على أنه اعتراف بالفشل الكامل وإلغاء الذات وليس محاولة للتجديد والتطوير الداخلي.. فمن يجرؤ على النقد الذاتي فهو يحاول الانتحار معنوياً! إذ عندما يتجرأ كاتب على نقد جزء من خطاب تياره تصوّب نحوه السهام بتهم الخيانة من قبل الطرف الذي ينتمي إليه فيما تعتبره الأطراف الأخرى شاهد (هكذا وردت بالأصل، والصواب شاهداً) شهد على أهله فضحهم!

هذه السجالية هي امتداد سلبي لما ألفناه من نمط التثاقف السابق، أي الرغبة في الهيمنة على المشهد الثقافي، ومن ثم تشكيل خطاب موحد، مما يعني بالضرورة إقصاء الأطراف الأخرى؛ بينما الحالة الإيجابية تتأتى من التشكل الطبيعي (وليس التشكيل) الذي يتضمن التعددية والتنوع وما يصاحبهما من ثراء ثقافي.»[٨]

نسوق في هذا الصدد ما افتتح به د. جهاد عطا نعيسة انتقاده لنقد النقد الذي مارسه د. عبد الله أبو هيف في كتابه (اتجاهات النقد الروائي في سورية)، إذ قال د. نعيسة: «أظن أن نقد النقد هو الحقل الأكثر تطلباً من حقول الممارسة النقدية؛ لأن موضوعه يشمل مستويين معرفيين

همـا: النص، ونقد النص، بمـا يعنيه هذا مـن علاقة كمية وكيفية بكل منهما، وثقافة عامة وخاصة، وملكة نقدية رفيعة، ومقدرة لغويـة، ووقت ودأب وأناة.. وقبل هذا وذاك وبعده أيضاً، نزاهة؛ لأن النزاهة في الكتابة كما في الحياة منجاة من شرور النفس وزلل غاياتها ووسائلها.

تتبنى الدكتورة شهـلا العجيلي في هذا الصدد رؤية تلحظ التحولات العظمى التي خضـع لها النقد الأدبـي ونظرية الأدب في القرن العشرين بتأثـير أنظمة مجاورة: مثل اللسانيـات، وعلم النفـس، وعلم الاجتماع، والفلسفـة، وعلـم الأديان، وعلـم التاريخ، والإنثروبولوجيـا، ومـا ولده الحـوار الذي يصنع الثقافة من مناهج جديدة قضت على الفكرة القائلة بوحدانية طريقة الكلام على النصوص. كانت التحولات الفكرية الكبرى قد قامت على موضوعة إزاحة قيمة وفرض قيمة بديلة، فقد جـاءت الكلاسيكية تروج لقيم مجتمـع أرستقراطـي، والرومانتيكية تروّج لقيـم مجتمع بورجـوازي، والواقعية الاشتراكية تروّج لقيم البروليتاريا. وبات على الناقد عموماً استيعاب ذلك كله، ليتمكن من التقـدم في قراءة النصوص أو رفد نظرية الأدب بـرؤى جديـدة تفتـح آفاقـاً أخرى للعلاقـة بين الأدب وتفاصيـل حياة البشر.

هـذا ما يحمـل على تلاشي فكـرة «النقد الوشم». لا تظل الوصمـة، ولا يبقى الوشم مـع النص إلى الأبد، بحيـث يؤكد حضوره في ثقافة بنية ما، أو يقصيه كما كان يحدث في الماضي، وخاصة مع النقد الأيديولوجي. وبالتالي فهي تسـوق القول بضرورة التأكيد اليوم على أن «للنصـوص أكثر من عمر، وعلى القراءة أن تعي ذلك..»(٩)

لقد شدّد الشاعـر والناقد والفيلسوف البريطـاني هربـرت ريد في كتبـه العديدة (الفن والصناعة، معنـى الفن، الفن اليوم، الفـن والمجتمـع، التربية من خـلال الفن، أشكال الأشيـاء المجهولة..) على أن الرغبة في بعـث السرور، ومحاولة خلق أشكال سارة ترضـي حاسة الجمال فينـا عبر تذوق نوع مـن الوحدة أو التناسق في الإنتاج الفني هو الغرض مـن الإبداع الفني. وقـد ميّز بين الفن والجمـال، إذ اعتبر الجمال مصطلحاً نسبيـاً، وظاهرة حركية متغيرة من زمن إلى آخـر، ومن مجتمـع إلى آخـر، بحيث لا بد للظواهـر الحقيقية الفنية من أن تتفق عن تلك الحاسـة الجمالية في الشعوب الأخرى وفي الحقـب الأخـرى، أياً كانـت. وهكذا فالمبدع التشكيلي مثلاً كما رأى هربرت ريد يغلف نفسيته بأي مـادة تصل إليه: قماش، صفائـح، ورق مهملات، ورق هدايا، أسلاك

معدنية، نفاية.. أو أي شيء يخدم غرضه في تصوير الحياة الحقيقية الكامنة في نفسه أساساً، أكثر من تصوير الحياة الخارجية التي تغمرها المظهرية والتكلف والتصنع. فالثقافة في مجمل صنوفها وعناصرها هي آخر الأمر كما قال مالك بن نبي «التركيب العام لأربعة تراكيب جزئية: الأخلاق، الجمال، المنطق العملي، الصناعة..»(١١).

هناك توافق كبير على أنه ليس كل ما هو جميل فناً، ولا القبح نقيض الفن بالضرورة، ذلك أن الأمر يرتبط بمعايير تسود مجتمعاً ما في زمن ما، وقد تختلف - نسبياً أو جذرياً - في أزمان أخرى، أو في مجتمعات أخرى. الفن عند بندتو كروتشي وهنري برجسون مثلاً هو تعبير ناجم عن معرفة أولية أو بديهية أو حدس مباشر intuition هي أصلاً نشاط روحي، أي أنه نشاط عقلي مبدع، بناء، مميز يتخذ شكلاً من أشكال التعبير عن مشاعر ومفاهيم تتمرد على الكبت، فتنطلق وتتسامى. اعتبرت فرجينيا وولف أن الكاتب إذا كان إنساناً حراً ففي مقدوره أن يكتب ما يشاء ويقيم عمله على أساس مشاعره هو، أما إذا كان عبداً - أو مستعبداً - فهو يكتب ما يتعين عليه، أو ما يمليه الخارج عليه، مباشرة أو بشكل غير مباشر. قد يتناقض هذا الرأي مع الرأي السائد بأن (الأدب ابن بيئته)، وإن كان لكل من الرأيين وجاهته. وفي كل الأحوال، لا سبيل أبداً إلى انفصام المبدع الحقيقي أو انفصاله عن الحلقات المجتمعية المتعاقبة حوله، بدءاً من الأسرة ووصولاً إلى الإنسانية جمعاء. هذا ما جعل ت.س. إليوت يرى أن المبدع لا يعبّر عن شخصيته، وإنما يعبّر من خلال واسطة medium معينة تمتزج فيها الانطباعات والخبرات. هنا تصبح مهمة الناقد الرئيسة هي الحكم على مدى صدق التعبير استناداً إلى خبرته من ناحية، وإلى تذوقه من ناحية أخرى. وأشد صعوبات النقد هي نجاح الناقد في الحكم على التكوين أو الإبداع الفني بأقرب ما يمكن من تمثل الإحساس الغريزي الذي شكّل ذلك التكوين، والظروف التي أفرزته أو واكبته. وهنا نفترض أن المبدع نفسه أكثر قدرة من سواه على تقييم انتاجه وتقويمه من خلال ممارسة النقد الذاتي، ومن خلال مراجعة متجددة تتفاعل عبرها دوافع النزوع Appetencies ودوافع النفور Aversions ليأتي النقد -كما هو الإبداع أصلاً- إرضاء لبعض هذه الدوافع أو تلك، دون كبت ما يكافئ الدوافع التي تم إرضاؤها أو يفوقها، فالإبداع هو عملية

تنسيق Systematization لهذه الدوافع الإنسانية، نزوعاً كانت أو نفوراً.

في النقد الأدبي، يحتاج الناقد إلى الإحاطة بخلفيات النص وظروف كاتبه ومنطلقاته الفلسفية والفكرية، لكي يتمكن من ربط المبهر أو الغامض أو الخارج عن السائد في النص بما خفي من دوافع إليه. كما يحتاج الناقد إلى تجاوز أي الناقد الفرنسي بوفون Buffon إذ قال إن «الأسلوب هو الإنسان»، فدون انتقاص من أهمية الأسلوب في التعبير عن صاحبه، تظل الأولوية للمضمون والجوهر والمقصد، كما يظل الإنسان هو الهدف والغاية آخر الأمر. كما يحتاج ناقد اليوم بشدة إلى تحاشي الأحكام والتوصيفات الجاهزة مهما اشتدت قوة فرضها، وخاصة منها أحكام المدح والذم المباشرة المقولبة، والتعبيرات التقليدية عن الانفعالات السطحية المتعجلة والجمل الإنشائية المكررة. كان محمد بن سلام الجمحي قد رأى النقد علماً في زمانه المتقدم الغابر «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم..»[11] فأولى بنقاد اليوم معاملة النقد هكذا، واستحضار قول يوسف بن عبد البر القرطبي في بهجة المجالس وأنس المجالس: «شر الأمراء أبعدهم من العلماء، وشر العلماء أقربهم من الأمراء». ناقد اليوم قمين بتذكر قول المفكر والشاعر والناقد ستيفن سبندر بأن «الحقيقة الأصيلة المتحررة من كل وهم هي أن العنصر الخلاق في الفكر والفن هو الانطلاق الرائع للرؤيا الفردية غير الخاضعة لقوالب المجتمع التقليدية، لتظل محتفظة بدورها المستكشف الرائد، دون أن تنعزل عن مجتمعها..». ومن أشد ما يحتاجه ناقد اليوم جرأة متزاوجة مع الإنصاف والنزاهة والتجرد، لا استسهال الاكتفاء بالوصف والشرح والمجاملة والمحاباة والتساؤل وطرح الاحتمالات. بل إن النزاهة مطلوبة من الناقد أكثر مما هي الثقافة والموهبة وسعة الاطلاع. نأخذ مثلاً بعض ما جاء في دراسة للناقد المصري أنور الجندي، تجاوزت الهالة التي أسبغت على طه حسين، والحصانة التي وفرها لقب عميد الأدب العربي له: «قالت محطة لندن عن طه حسين صباح يوم ٢٩ يونيو ١٩٨٩: توسم فيه المستشرقون شاباً ناقماً على الأزهر فأوقدوا فيه شعلة الحقد على الأزهر، ثم على الإسلام نفسه. وقد تقدم لامتحان الشهادة العالمية وسئل ونوقش فأخفق إخفاقاً شديداً، ومن ذلك الوقت أخذ يحارب الأزهر.. قال الدكتور محمد حسين هيكل في حديثه عن كتاب (على هامش السيرة) أنه يدعو إلى مثيولوجية

إسلامية لإفساد العقول والقلوب من سواد الشعب، ولتشكيك المستنيرين ودفع الريبة إلى نفوسهم في شأن الإسلام ونبيه. وهذه شهادة من زميل دربه ورفيق صباه تكشف عن الهدف المبيّت الخطير..»[١٢]. نضيف إلى ما اقتبسنا من شهادة الناقد أنور الجندي وقائع ذكرها عن سلوك طه حسين وتعامله، بما قد يفيد الدارس بعيداً عن تأثير فيض المدائح والتقريظ والتعظيم: أولها إقدام طه حسين على فصل د. محمد الخضري، زميله في التدريس بالجامعة المصرية - جامعة القاهرة حالياً - لأنه ترجم ونشر رسالة ديكارت فأثبت عدم صحة ما جاء به طه حسين عنه. وثانيها ترك الأستاذ محمود محمد شاكر الجامعة، بل مصر كلها، لأنه لم يستطع مواجهة طه حسين بأن ما قاله عن الشعر الجاهلي هو اقتطاع لما قاله مرجليوت قبله. ثالث الوقائع التي أوردها الجندي هي رفض طه حسين أثناء توليه وزارة المعارف تجديد عقد د. زكي مبارك لأنه خالفه الرأي، مما أوقع مبارك في أزمة معيشية تحولت إلى محنة.

اشتكى نبيل سليمان من أن الناقد يبدو لاهثاً من منهج إلى منهج «ليتزيا بجديد مترجم في الغالب. وقد أشاع ذلك الغربة بين النقاد، وبينهم وبين المبدعين. ولم تكن رطانة النقد ونخبويته في الإبداع، بدعوى التجريب والحداثة والمغامرة و.. كما لم يكن ذلك، في الإبداع وفي النقد، بمنأى عن الفصام المتفاقم بين النخب، وبينها وبين محيطها، فضلاً عن القحط والارتباك المناهجي والمفاهيمي في المستودع المعرفي الأم:مستودع الآخر. وربما يمكن تعيين كل ذلك بالنصيب اليسير والمتواضع الذي لنقد الشعر عندنا، ولنقد القصة القصيرة، ولنقد النقد، وبالنصيب الأكبر الذي لنقد الرواية. ولكن: المتواضع أيضاً. وليس أمر نظر المبدع في إبداعه. وفي هذا من النقد أيضاً ما يتسمى بالشهادة. بأفضل. فمن المبدعين من يتباهى بجهله النقدي، ومنهم من تقتل النرجسية والسيرية ما قد يكون في شهادته من النقد».[١٣]

وبعد، فحاجتنا شديدة إلى الناقد/ المفكر/ الموضوعي/ الموسوعي/ الجريء/ النزيه/ الذي ينقد نفسه قبل نقد الآخرين.. صفات مطلوبة للعاملين في كل الحقول على أي حال، لا في النقد فحسب. ونشدد هنا على أن نقد الذات من التحديات البناءة الهامة التي يواجهها المبدع، فبهذه العملية على امتداد البناء وفي شتى مراحل الإبداع يمكن ممارسة الهيمنة على العوامل النفسية والمعرفية التي تعيق البناء الإبداعي أو

تشوهه. إن من أقسى عوامل الإعاقة ومسببات الإحباط لدى المفكر العربي المعاصر ما يطوقه من مساع لتطويقه أو استيعابه أو تجنيده أو استئجاره أو تكميم فمه، ولذلك تشكل عملية النقد الذاتي متنفساً له، وفرصة لممارسة سلطته الذاتية بعيداً عن القمع والقسر والاحتواء. وفي الوقت نفسه، إننا نتفق مع الرأي القائل بأنه ليس بمقدور أي اتجاه نقدي مهما هجس بعلمنة النقد، أو بعزله عن سياقاته كافة، إلغاء فعالية حكم القيمة في العملية النقدية.

من ناحية أخرى فإن الاعتياد على تلقي النقد وقبوله ركن رئيس في البناء السليم للفرد والمجتمع معاً. كم هي جديرة بالاحترام دار النشر الأمريكية التي تشترط لقبول النظر في نشر أي كتاب أن تكون مخطوطته مشفوعة بمستند يثبت أن دار نشر أخرى سبق لها أن رفضت تلك المخطوطة! أي إنها لا تنشر سوى الأعمال التي سبق رفضها، أياً كانت أسباب الرفض! بمثل هذا الارتقاء يصبح قبول النقد بطيب خاطر سلوكاً طبيعياً، تماماً مثلما يصبح النقد بذاته ضرورة لا غنى عنها. لا يقتصر الأمر على الكتب والكاتب، ففي مجال الفنون التشكيلية كذلك على سبيل المثال خرجت حركة فنية بكاملها، هي الانطباعية، من صالون المرفوضين، أو المستبعدين، الذي أقيم في ممر جانبي في صالون باريس لكي يعرض اللوحات التي رفضها القيّمون على ذلك الصالون، فكانت لوحة مؤسس الانطباعية إدوار مانيه (جالسة على العشب) التي اشتهرت عالمياً واحدة من اللوحات التي رفضها صالون باريس وعرضها ممر المرفوضين الجانبي فيه.

ولكي لا نظل فيما بين الولايات المتحدة وفرنسا، نستعيد واقعة رفض عبّاس محمود العقاد مجموعة شعرية لصلاح عبد الصبور، تشبثاً بالشعر العمودي وببحوره التقليدية، فكتب على المخطوطة باعتباره مكلفاً بالحكم عليها من لجنة الشعر عبارة باتت شهيرة هي: «تحال إلى لجنة النثر للاختصاص». لم يمنع هذا صلاح عبد الصبور من التقدم بثبات في الساحة الأدبية ليصبح من أبرز روّاد حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، بل وصاحب لقب أمير الشعراء بعد أحمد شوقي. مثال آخر هو العالم والمفكر المعاصر الفريد جمال حمدان الذي كتب عن مصر (دراسة في عبقرية المكان) فرفضتها دور نشر حكومية وخاصة كبرى، وأفلح بعد جهد جهيد في إيجاد دار نشر متواضعة تقبل

نشرها . ولم تقدّر قيمة دراسته العبقرية تلك أثناء حياته التي أمضاها فقيراً معدماً، إلى أن اغتالته مجموعة من عملاء جهاز الموساد الذي أدرك مدى خطورة فكر جمال حمدان الذي ينسف الذرائع الهشة لنهج الاستسلام العربي للغزوة الصهيونية[١٤].

الهوامش

١- د. خير الدين عبد الرحمن، الألم حافزاً للنهوض، الرافد، الشارقة، آب ٢٠٠٠، ص١٩- ٢١

٢- د. محمد جابر الأنصاري، تجديد النهضة باكتشاف الذات ونقدها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٢٥٣

٣- د. نبيل طعمة: الثقافة العربية فقيرة..، البعث، دمشق، ٢٠١٠/٢/١٥،ص١٣.

٤- عبد الرحمن الحبيب، مبارزة في ميدان الثقافة.، الجزيرة، ٢٠١٠/١/٤، ص ٣٠.

٥- د.عبد الإله بلقزيز، الخليج، الشارقة، ٢٠٠٧/١١/٥.

٦- مطاع صفدي، أزمة الفكر العربي مع منهجياته، مجلة الفكر العربي، بيروت، حزيران ١٩٧٨، ص٣١.

٧- الأصالة والمعاصرة في الخطاب النقدي العربي، البعث،٢٠٠٩/٦/١١.

٨- مصدر سبق ذكره.

٩- عالم متنوع الثقافات، الملحق الثقافي لصحيفة تشرين، ٢٠١٠/١/١٢، ص ٦.

١٠- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، ط١، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٩٥٥، ص ٩١.

١١- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني، القاهرة، ص١٠.

١٢- أنور الجندي،طه حسين بعد ١٠٠ عام، المنهل، جدة، ديسمبر ١٩٨٩، ص٤٠.

١٣- نبيل سليمان، كأس من النقد، الملحق الثقافي لصحيفة الثورة، دمشق، ٢٠١٠/٢/٢، ص٣.

١٤- مطلق سعود المطيري، الكتابة كآبة، الرياض، ٢٠١٠/٢/٨.

بيروت المُقاوِمة
في «آه يا بيروت» لـ«رشاد أبي شاور»

د. عبد المجيد زراقط ◎

«رشاد أبو شاور» روائي وقاص وصحفي فلسطيني. ولد في قرية ذكرين، قضاء الخليل، في ١٩٤٢/٦/١٥. عانى ما عاناه أيُّ لاجئ فلسطيني في مخيَّمات الشَّتات، وكتب تجربته هذه، وتجربة الفلسطيني المقاوم في كثير من المقالات والمجموعات القصصيَّة والرِّوايات، ومنها هذه الرِّواية التي تجري أحداثها في مدينة بيروت إبَّان مقاومة الاجتياح الإسرائيلي للبنان وحصاره لعاصمته في عام ١٩٨٢.

◎ أديب وناقد وأستاذ جامعي لبناني.
العمل الفني: الفنانة ميسون علم الدين.

كتــب أبــو شــاور، في هــذه الرِّواية[1]، شهادة، من ميدان المعركة، فجاءت فصولها كأنَّها بوح أديب مقاوم عاش تجربة الحصار والمقاومــة، منــذ بدايتهــا وإلى أن غادرت المقاومة الفلسطينيَّة بيروت إلى منفىً جديد في تونس.

يقــول الكاتــب في وصــف كتابته هذه: «.. والكتابــة أثناء المعركة، وتحت القصف، وفي لحظات الاشتباك مع عدوٍّ يتحفَّز على الأبــواب والنَّوافذ، ليقتحــم عليك حرِّيتك وكرامتك ليست سهلة؛ خاصَّة وأنَّها (شهادة) عن النَّاس وصلابتهم وحزنهم وقدرتهم على التحمُّل والتَّواصل الإنساني النبيل» (صفحة الغلاف الأخير).

تهدف هذه الدِّراسة إلى تقديم قراءة في هذه الرِّواية تتبيَّن فيها أمرين: أوَّلهما هويَّة مدينة بــيروت، المدينة المقاومــة للاجتياح الرامي إلى إلغائها، وجعلهــا تفقد هويَّتها، بوصفهــا مدينة/فضــاء الحريَّــة والثَّقافة والتَّعــدُّد والتَّنــوُّع والمتع والمقاومــة... أي بوصفهــا «مدينة لا تشبهها أي مدينة أخرى في العالم» (ص. ٢٥٩)، كما يقــول الرَّاوي في هــذه الرِّواية، وثانيهمــا موقعها في بنية الرِّواية ودورها في إنتاج فاعليتها الجماليَّة الدَّلاليَّة.

بيروت بين عدوَّين وأمام مصيرين

عتبة الرِّواية

تشمل عتبة هذه الرِّواية الغلاف والعنوان والتَّصدير.

تتكوَّن لوحة غــلاف الرِّواية من تطريز فلسطيني يؤطِّر، مــن اليمين، صورة مقاتل فلسطيني ملثَّم بالكوفيــة الفلسطينيَّة، فلا تبــدو للنَّاظر سوى عينيــه الرَّائيتين بنظرة نافذة إلى البعيد، وفي الزَّاوية اليسرى ضمن إطار صورة مواطن فلسطيني يرتدي اللباس التقليــدي الفلسطينــي ويبدو كأنَّــه يقرأ في كتــاب، وتتكرَّر هــذه الصورة في صفحة الغلاف الدَّاخلية.

تمثِّل هذه اللَّوحة الفضــاء الفلسطيني بتراثــه ومقاومتــه ولاجئيــه، وإذ يتصــدَّر العنوان: «آه يا بــيروت» اللَّوحة، يتشكَّل دالٌّ يفيد الحَســرَة على «فَقْد» هــذا الفضاء/ الوجود الفلسطيني في بيروت، ما يثير أسئلة منهــا: كيف تمَّ هــذا الفَقْد؟ هل تروي هذه الرِّوايــة حكايته، فتكون شهــادة حيَّة على حدوثه؟ هل تصوِّر هــذه الشهادة المقاومة، وتــدلُّ على أسباب خذلانهــا ما أفضى إلى الفَقْد؟

في التَّصدير إشــارة إلى أجوبة عن هذه الأسئلة. يتكوَّن التَّصدير من ثلاثة أبيات من

الشِّعر، بيت لأبي الطَّيب المتنبِّي مأخوذ من قصيدة خاطب بها سيف الدَّولة الحمداني، وهو:

وسوى الـرُّوم خلف ظهرك روم
فعلـى أيِّ جانبيـك تميـل

وبيتـان لامـرئ القيس مأخـوذان من قصيدة أنشدها عندما عزم على المسير إلى قيصر الرُّوم ليطلب نجدته، وهما:

بكى صاحبي، لمّا رأى الدَّرب دونه
وأيقـن أنَّـا لاحقـان بقيصرا
فقلت لـه: لا تبكِ عينك إنَّنا
نحاول ملكاً أو نموت فنُعذرا

يشير التَّصدير (ص. ٥) إلى أنَّ المقاومة كانت تواجه عدوَّين: أحدهما خارجي، وهو العـدوُّ المحتلّ، والآخر داخلـي، وهو العدوُّ المتعاون مع المحتلّ، من نحوٍ أوَّل، والمؤيِّد له بصمت من نحو ثـانٍ. ما يثير السُّؤال: على أيِّ الجانبين تميل، علـى جانب الأعداء أم على جانب العملاء؟

ويشير التَّصديـر، أيضاً، إن أضفنا إليه الحوار الـذي دار بين أبي عمَّـار والرَّاوي (ص. ٢٣٩)، إلى أنَّ مسار مقاومة الاجتياح أبرز اتجاهين: أوَّلهما يقتطع بيت امرئ القيس الأوَّل ويكتفي به كأنَّه يرتضي الرحيل بعدما رأى الـدَّرب الطَّويل الصَّعب دونه، وثانيهما يكمـل فتكتمل الرُّؤية: نحاول ملكاً أو نموت دونه فنعذرا، وكلٌّ من الاتجاهين يرى لبيروت موقعاً مغايراً للآخر، فالأوَّل يرتضي الفَقْد، مرغماً باكياً، والثَّاني يريد أن يواصل القتال فيحقِّق هدفه أو يموت فيُعذر.

وهكـذا تكون بـيروت أمـام مصيرين/ هويتين: أولاهما أن تُترك للعدوِّ السَّاعي إلى إفقادها هويتها وموقعها ودورها، ولتخوض، في ما بعـد، أشـكالاً أخرى مـن الصِّراع. وثانيهما أن تواصل مقاومة هذا السَّعي.

وتـترك نهاية الصِّراع مفتوحـة، لكنَّ الخيـار المقاوم الـذي يمكن أن يـؤدِّي إلى انتصار ممنوع، كأنَّ هزيمة العدو الصهيوني ممنوعـة. يقول الرَّاوي بعـد أن اتُّخذ قرار الانسحاب من بيروت:

«والآن.. لم ينسحب العدو فنذل سلاطين العواصـم. إنَّنـا ننسحـب فمـاذا يهيِّئون لنا؟!! إنَّهـم يعرفون ماذا يعني انتصارنا في بيروت، فماذا يعني أن تصمد بيروت وتطرد الصهاينـة، لـذا شاركوا.. شاركـوا فعلاً.. من معرفتهم بالحـرب و.. حتى الصَّمت.. باللأيام الآتية، إنَّ ما ينتظرنا رهيب». (ص. ٢٤١).

كان الانتصـار ممنوعاً، فحدث «الفَقْد» وما تلاه مـن أحداث رهيبة، منها: «جريمة صـبرا وشاتيـلا». لكنَّ بـيروت سرعان ما استعادت هويتها، وعـادت تواصل مسارها

بأن تكون مدينة لا تشبهها أيُّ مدينة أخرى.

بيروت فضاء المقاومة ونبضها/ماء الصَّحراء

قلنا: إنَّ لوحة الغلاف تمثّل الفضاء الفلسطيني، وتفيد قراءة الرِّواية أنَّ هذا الفضاء كان حيِّز الفاعليَّة الفلسطينيَّة. فعلى سبيل المثال، كان في بناية واحدة في بيروت «مكتب لجيش التحرير الفلسطيني، مكتب لمجلة الجيل ودار القدس.. ومكتب أبي أياد، وفي الدور الأرضي صالة الكرامة، وهي عبارة عن صالة للعرض الدَّائم للفنِّ التَّشكيلي، لاتحاد التَّشكيليين الفلسطينيِّين» (ص. ١٠٥).

وإذ فُقد هذا الفضاء الفلسطيني شعر الفلسطينيون بأنَّ الفَقْد الفلسطيني يتجدَّد، فيمتلئ صدره برمل بيروت وبالبرتقالة الفلسطينية، وتسكن عينيه سماء يافا وأذنيه موسيقى الأرغول، ويمضي وفي داخله بيروت: «.. أنت في يا بيروت. أنت المتاريس والرِّجال الشُّجعان، والأشبال والزَّهرات، ولوحات الزُّهور. أنتِ السَّيدات النبيلات. أنتِ الماء». (ص. ٢٦٨).



بيروت هي فضاء الفاعليَّة و«مجد القتال»، وهي الماء في صحراء العرب والعالم... إذ كانت تختلط في مبنى الإذاعة اللَّهجات من لبنانيَّة وفلسطينيَّة وعراقيَّة ومصريَّة وسوريَّة وباكستانيَّة.. وتنمو بين الجميع علاقة إنسانيَّة نبيلة، فتشكَّل أسرة واحدة من العرب، ومن المناضلين من كل أنحاء العالم.. وهؤلاء ينتمون لجوهر هموم الأمَّة وهمِّها وهاجسها وحلمها.. لفلسطين. (ص. ١٨ و٢٢ و٦٦ و٧٣ و٨٧ و١٣٩ و١٥٣ و٢٣٥).

ففـي بناية واحـدة أخرى مـن بنايات بيروت مكاتب لمنظّمات هؤلاء المناضلين، ما يعني أنَّ بيروت هي فضاء الفاعليَّة المقاومة، وليست كباريهات وبنوكاً وأرضاً للطوائف.

«بيروت سيـدة البحر، بـيروت الزَّمان، التـي رأى فيها بعض الـزُّوار العرب مدينة للمتع تبيـع كل شيء». يقول الـرَّاوي هذا، ويعدِّد أسمـاء شوارع بـيروت التي تخاض على أرضها معـارك ضدَّ العدوِّ الصهيوني، ويضيـف: «هذا هو وجهها الـذي لم يعرفه الباعة والمشترون». (ص. ٧٥ و٧٦).

كان لبيروت وجه يعرفه الباعة والمشترون والذيـن يرون في بيروت فندقـاً يوفِّر المتع، وهؤلاء هربوا عندمـا فقدوا الفندق، منهم من صمـت، ومنهم من رثى، ومنهم من بكى واستبكـى، ومنهم من خلـص إلى عبر راح يوزِّعها داعياً إلى قبولين: أولهما قبول طغيان القـوة العظمى وأدواتها إسرائيـل، وثانيهما قبول طغيـان السَّلاطين المحلِّيين، وفي هذا دعوة إلى فَقْد الفاعليَّة، وفضائها..

لكنَّ نبض بيروت يبقى نبض المقاومة.. فتقـاوم اجتياحـاً صهيونياً يـؤازره أعوان محليون، ويشرف رئيس أميركا على تفاصيله. جاء في الرِّواية: «قبـل أيام، قال حبيب بأنَّ مشكلـة التَّموين والماء موضوعة على طاولة الرئيـس ريغن. يـا للسفلة، رئيـس أميركا يشـرف على قطع الماء عـن أطفال بيروت. نعم هذه هي أميركا». (ص. ١٩٩).

بـيروت الشَّخصيَّة الـرئيسيَّة في الرِّواية

وهكذا تمثِّل بـيروت، بوصفها هذا: أي فضاء المقاومة والفاعليَّـة، وماء الصَّحراء في هـذا العالم، الشَّخصيَّة الرئيسيَّة في هذه الرِّواية، وتـؤدِّي دور العامل الـذَّات الذي يسعـى إلى مقاومة من يعمل علـى إفقاده هويته، فيكـون العامل الموضوع، بقاء فضاء المقاومـة والفاعليَّـة ونبضـ الحياة وعدم فقده. وتكون المقاومـة، بمختلف مكوِّناتها، علـى هـذا المستوى مـن التَّحليـل، ممثل الشَّخصيَّـة الرئيسيَّة/العامـل الـذَّات في سعيها إلى الاحتفاظ بهويتها.

وإن رأينـا إلى الرِّواية، من زاوية أخرى، يبدو لنا، على مستـوى آخر من التَّحليل أنَّ المقاومـة هي العامل الذَّات الذي يسعى إلى بقاء بيروت بوصفها فضـاء فاعليته، والماء الـذي يسقيه في قيظ صحـراء هذا العالم، وتكـون مكوِّنـات المقاومة ممثِّلـي العامل الـذَّات في سعيـه إلى تحقيـق هدفه، وهو الحيلولـة دون فَقْد بـيروت، مـا يعني أنَّ بيروت تمثِّل، على هـذا المستوى للمقاومة، أيضاً، الشَّخصيَّة الرئيسيَّة، أو محور السَّعي وهدفه.

بيروت الشّارع الأخير

وتبدو بيروت، من منظور المقاومة، الشَّارع الأخير الذي تريد ألاَّ تفقده، ولذا تتَّخذ قرار خوض معارك رهيبة. يقول الرَّاوي لزوجته، وهو يودّع أولاده متوجِّهاً من دمشق إلى بيروت:

«هذه المعركة ستكون رهيبة. تذكرين أنَّني أسميت الفاكهاني(٢) بالشَّارع الأخير.. وداعاً.. وداعاً.. إذاً يا زوجتي وأولادي، الصَّهاينة قادمون، ونحن ذاهبون للقائهم» (ص. ٩). والفاكهاني، هنا، يرمز إلى بيروت بوصفه المكان الذي كان للمقاومة وجود كثيف فيه.

صوت أمكنة الفقد المستحضر: لاتستسلم

مثَّلت بيروت «الشَّارع الأخير» للمقاومة، لهذا كانت حريصةً على ألاَّ تفقدها كما فقدت أمكنة لها من قبل، بدءاً من النَّكبة والخروج من فلسطين، مروراً بالخروج على أثر هزيمة الخامس من حزيران، الشَّهر الذي لا يُنسى.

«حزيران شهر الأحلام المنهارة، الجيوش التي تناثرت جثث جنودها على رمال الصحاري، وفي شِعاب الوديان وسفوح الجبال».

ومروراً بأمكنة الشَّتات، حيث العذابان: عذاب اللجوء وعذاب السُّجون. يقول الرَّاوي:

«تذكَّرت، وأنا في السيَّارة القادمة إلى بيروت، والدي، تذكَّرت أصابع قدميه التي اعوجَّت بسبب التَّعذيب، تذكَّرت رجليه اللَّتين ربطتا في مذواد الخيل في سجن أريحا» (ص. ١٠).

وصولاً إلى تلّ الزَّعتر والدكوانه، حيث حدث ما يشيب الشَّعر ويحطِّم القلب (ص. ١٥٥).

تستحضر هذه الأمكنة، لتعزِّز القرار الذي اتُّخذ بالمقاومة وعدم الاستسلام، تقول المرأة الفلسطينيَّة العجوز بلسان الأيَّام الطويلة المرَّة التي عاشتها: «أوعكم تستسلموا. ما فش أبشع من الاستسلام»، وتكرِّر قولها، في ختام سردها مأساة أسرتها: «اللي بيستسلم لازم ذبحه ذبح، لأنَّه بيستاهلش رصاصة في راسه.. آخ.. إنتو مش عارفين شو رايحين يعملوا فيكم إذا استسلموا.. جوزي راح وولادي». (ص. ١٥٥ – ١٥٧).

تحمُّل الجحيم

وإذا، اتخذت بيروت هذا الموقع، خاضت المقاومة، بمختلف مكوِّناتها، المعركة الرَّهيبة. يصوِّر الرَّاوي هذه المعركة من

مختلف جوانبها، حيث كان لكلِّ مكوّن/ممثّل للعامل الذَّات دوره.

ففي ساعة من الزَّمن التقى الكتَّاب في غرفة الإذاعة، وهي ضيِّقة جداً وصغيرة جدّاً، وأخذوا يكتبون، وراح المذيعون يذيعون مانحين الكلمات حياة وروحاً وحرارة، في الوقت الذي كانت الصَّواريخ الأميركيَّة تتساقط على مقربة منهم (ص، ١٥ و١٦). تنقَّلت الإذاعة من مكانٍ إلى آخر، وبقي الصَّوت المقاوم يعلو..

وأمام البوارج الصهيونيَّة، في كراكاس، ولدت جريدة المعركة. فكانت جريدة كل بيروت مهما كانت الانتماءات وقد جعلت الأقلام الشُّجاعة التي راحت تكتب فيها المعركة زاداً يومياً لأهل بيروت (ص، ٥٩ - ٦١).

وعلى المحاور، في خلده وعرمون والمتحف، وقف المقاومون يردُّون الزَّحف، ويدور القتال وجهاً لوجه، وتخفق محاولات الإنزال، وتحصَّن بيروت.

يشتدُّ الحصار والقصف، يُقطع الماء والكهرباء وتصادر المؤن، فتواجه بمولِّدات الكهرباء والشَّمع والتَّعاون والتَّضحيات، فتبدو بيروت «شمعة تضيء وترتعش.. تضيء رغم كل ما يحيط بها من ظلام» (ص، ٤٩).

ويشهد الرَّاوي: «نحن محاصرون بأحقاد الطَّوائف، وبالصهاينة، وبفشل الدَّعوات لاجتماعات القمَّة ووزراء الخارجيَّة، وتفاهة الدَّعوات لإرسال تبرعات.. إنَّنا ندفع ثمن خروج أمَّة من أزمنة الانحطاط، وما دمنا قد انتدبنا أنفسنا لهذا الهمِّ الجليل... فلنتحمَّل هذا الجَّحيم». (ص، ٧٠).

يتحمَّل المقاومون والنَّاس العاديون القصف والموت والدَّمار والفساد... ويقدِّمون التَّضحيات ويجترحون البطولات، ومن نماذجها «أنَّ بائع الخضار العربي، الرقيب السابق المواطن الفقير، قد دمَّر ثماني دبَّابات..». وتشير هذه البطولات إلى المستقبل الذي لا بدَّ من أن يتحقَّق عندما يُعطى المواطن إمكانات الفعل. (ص، ١٤٦).

ولكن كان الرَّحيل في النِّهاية، كما قلنا من قبل، وتركت بيروت لتواجه الأيَّام الآتية، وكانت أيَّاماً رهيبة..

شهادة حيَّة عن بيروت المقاومة

تروي هذه الرِّواية الوقائع، وتصوِّر المشاهد والمواقف، وترسم الشَّخصيَّات وهي تعمل، وينتظم هذا كلُّه في سياق سردي، يتتبَّع مسار الاجتياح، ليس على شكل يوميَّات متتالية، وإنَّما على شكل يوميات متقطِّعة ومتداخلة، ويمضي السِّياق في مسار خطِّي

لا يخلو من تكسُّر وارتداد إلى الماضي، ليلتقط ما يوظّف في بيان رؤية الرّاوي إلى الصّراع الدّائر.

تمثّل هذه الرّواية شهادة حيّة لأديب شارك في المعارك، فكان مشاركاً وراوياً، فأدّى شهادته بلغة عفويّة، بسيطة، حارّة، تتابع جملها كأنّها الرّشق..

شهد الرّاوي الأحداث التي جرت في بيروت وعلى أبوابها، وفي الطُّرق الموصلة إليها، فقدّم شهادته عن بيروت، وفرادتها وناسها ومبانيها ومؤسّساتها وشوارعها ومحاورها ومقاوميها وبطولاتهم ومعاناتهم الفظيعة.. فالرّاوي، هنا، هو المؤلّف نفسه، يروي ما يعيشه ويعانيه، ولا يوكل القصَّ إلى راوٍ آخر إلاّ في حالات الحوار.

تقاوم بيروت «الفقد»، فقد فضاء الفاعليّة/ المقاومة بمختلف الإمكانات المتاحة لها، وتثبت أنّ الّذين عاشوا «جحيم» الاجتياح والحصار.. يمكن أن ينتصروا إن أتيحت لهم فرص الفعل، وقد حدث هذا الانتصار فعلاً عام ٢٠٠٠ وعام ٢٠٠٦ في مرحلتين تاليتين من مراحل الصّراع الطّويل مع الكيان الصّهيوني.

وتبقى النّهاية مفتوحة، وتظلّ بيروت المدينة الفريدة المقاومة لكلٍّ من يسعى إلى جعلها مدينة أخرى لا تشبه بيروت.

وإذ نعلم أنّ الرّواية نوع أدبي لا يزال في طور التّكوين، وأنّ لا شكل نهائياً ومحدّداً لها، نرى أنّ «آه يا بيروت» رواية تروي سيرة بيروت المقاومة متّخذةً شكلاً جديداً من أشكال الرّواية.

الهوامش

١- رشاد أبو شاور، آه يا بيروت، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الخامسة، ٢٠٠١، الاقتباسات، من الرّواية توضع بين قوسين في المتن.

٢- الفاكهاني: شارع في بيروت كان للمقاومة الفلسطينية وجود كثيف فيه.

آفاق المعرفة



اغتراب الزنوجة في غربهم وانتماؤها في شرقنا

د. صلاح الدين يونس ⊙

المشكلــة -غربيا- تبــدو من واقع تاريخي، أساسه مــا نتج عن الكشوف الجغرافية وامتدادات العقل الأبيض فيما بعد المحيط، فالبرتغاليون يصلون شواطئ أفريقيا الغربية ١٠٤٤م والإسبان يكتشفون القارة الأمريكية ١٤٩٢م، وهــذا ما سهل لهم تجارة العبيد بل سوغها، فكانت أفريقيا (أنغولا- غينيا- الكونغــو) مجالهم الأغنــى. أما بريطانيا فتدخل تجــارة العبيد ١٥٦٢م عن طريق القراصنة، ثم تمارس بيعهم في جزر الهند الغربية (خليج المكسيك).

⊙ أديب وناقد سوري

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

وأما أول شحنة عبيد على سواحل أمريكا الشمالية فكانت ١٦١٩م، وفي الفترة الواقعة ما بين ١٦٨٠م و١٧٨٦م باعت بريطانيا ٢٠٠,٠٠٠ زنجياً في أمريكا الشمالية، بينما دخلت أمريكا سوق العبيد في الفترة الواقعة بين ١٧٢٠- ١٨٠٨م حيث ابتاعت ١٤٠٠٠٠٠٠ عبداً ونشرتهم في المزارع الأمريكية، علماً أنّ الّذين ماتوا غير مشمولين بهذه الإحصاءة، والسبب التاريخي في تضخم هذا الرقم هو إبادة السكان الأصلاء (الهنود الحمر) إذ أباد البيض في أمريكا الشمالية ثمانين مليوناً، بينما أباد الإسبان والبرتغال من الهنود الحمر سبعين مليوناً في جنوبها.

وبعيداً عن تاريخ المشكلة وانتظاما في مشكلة الأدب الزنجي نرى أنّ الأدباء الزنوج في مرحلة ما قبل القرن العشرين كان حلمهم مشخصاً بالبقاء والوجود لا بالإبداع شعراً أو نثراً، لكن الحلم بالمواطنة ظل قائماً وانتقل من طوره الحبيس إلى المعلن، ومن هنا كان الأدب المنتج- في أعمّه- شفوياً، ومنذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر أخذ العبيد السود ينتجون الأدب المكتوب، وثمة أسماء عديدة في هذا الطور أهمها (لوسي تيري ١٧٤٦- جوبيترهامون ١٧٦٠- بريتون هامون ١٧٦٠- فيليس ويتلي ١٧٧٦- غوستاف فاسا ١٧٨٩) وهؤلاء أمريكيون أفارقة، لكن أعمالهم الأدبية لم تكن تعكس أحلامهم الفردية أو العرقية إلا بالقدر الذي يتصوره البيض ويفترضونه، فتكتب ويتلي قصيدة تحت عنوان تسبيحة إلى الصباح:

يا ربة الفجر سلاماً وألف حظ طيب
أي رصيف سيعبر موكبك السموات المقنطرة
الصبح يفيق، وواسعاً يمد أشعته
أيتها الحراج الظليلة أعرضي قامتك المخضوضرة
لتدرأ شاعرك من النهار اللافح
كاليوبي أيقظي القيثارة المقدسة
بينما تروح أخواتك الجميلات إلى النار المبهجة
الأكواخ الريفية، الزوابع، السماوات المرقشه
في أفراحها كلها تصعد من صدري[1]

وأما النظرة إلى الزنجي في أمريكا فقد اقترنت بالتجارة في مزارع القطن، وقبل مشكلة العمل في المزارع علق في الذاكرة الجمعية للعقل الأبيض من تعاليم العهد القديم، حيث ترى تلك التعاليم أن لعنة تسري في عروق الإنسان الأسود، هذا الميراث ساهم في تغذية الاسبان والبرتغال والإنكليز ليبرر إبادة الهنود الحمر، ورغم أن الفكر البيورتياني قد حاول أن يرى في الأعراق الأخرى ما يؤهلهم للتعايش مع العرق الأبيض إلا أن حب الثروة والامتلاك عند

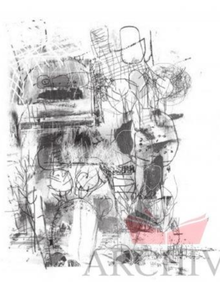
الانكلوسكسون كان مشروعاً يتجاوز التعاليم الدينيـة، فبعد إبادة الهنود الحمر كان لابد من إحلال العبيد مكانهم لا من موقع ثقافي استعلائـي- إذ لا يوجـد في أدبياتهم هذه المشكلة حينهـا- إنما كعبيد عمل في مزارع القصب والقطن..

ولم يكـن الكاثوليـك الأوروبيـون أقـل حـدة مـن الانكلوسكسـون فقـد مارسوا الإبـادة في جزر الكاريبي وجـاؤوا بالعبيد بدلاً من السكان الأصـلاء، ولم تتبلور فكرة الزنوجـة إلا في فـترة متأخرة، لحظة تمت المصادمة بين الأعراق التي استوطنت القارة الأمريكية حيث استعاد كل عرق خصوصيته الأصليـة حاملاً معـه ثقافتهـا، ومن هنا خرج بعض شعـراء الكاريبي المغمورين، ولا سيما من الأصـول الأفريقية، فمن أفريقيا الوسطـى كان الشاعر انفوجي، وكذلك كان شيبونكا آشيبـي في نيجيريا، إذ كتب روايته المعروفة (تداعـي الأشياء) وهي في مرحلة ما قبل التنصير. تلك المرحلة التي لجأ إليها العقل الأبيـض وهي تعليم اللغة ثم تنصيره (أي الوافـد) ثم إعطـاؤه اسماً يغاير اسمه الحقيقـي كما فعـل روبنسون كـروزو مع الزنجي «فرايدي».

وقد عانـى العقل الأبيـض من تنصير المسلمـين ومـن تعليمهم لغة تزيـح لغتهم الوطنية، ومن هنا يقـول وول ديورانت: «لا يمكن اختراق الإسلام» وهذا ما أكده المؤرخ فيليب حتـي إذ يقول: «إن فكـرة التوحيد اخترقت العظم عند المسلم، ونسبة الانتحار عنـده أقل من أي نسبـة أخرى..» وإذا كان التنصـير وتغيير الاسم وتعليمـه الإنكليزية والفرنسيـة فـإن الأمـر تجـاوز ذلك إلى اعتبارهم (الزنـوج) لعنةً دينيةً لابد لها من لعنة طبقية.

وتبدو مشكلة السود ظاهرة لدى الكاتب الأبيـض وذلـك لأن الكتـاب البيض ذوو إرث ثقافي عريـق يمتد من القرن الخامس قبل الميلاد يونانيـاً. رومانياً. مروراً بعصر النهضـة. ومن قبـل الكشـوف الجغرافية والإصـلاح الديني ومن بعـدُ عصر العقل وعصر الأنوار وعصر الصناعة.. إلى لحظة الكتابـة. فالكاتب الأمريكـي والت ويتمان يُبَـيِّن كيف يكـون المزاد على شـراء العبيد ولكن ضمن نسق وحـدة الوجود، ومن دون أن يوجه إدانة للعنصر الأسود، ورغم أهمية هذا الشاعر الناقد إلا أنه لم يستطع أن يتبين عن عمق قضيتهم.[٢]

وأمـا الكاتـب الأمريكـي الشهير وليم فوكـنر فقد تبنـى قضية السـود، لكن من خلال علاقة البيض بهم، تبناها بشكل حاد ومأسـاوي، وإن التبنـي ذاك يندرج ضمن



نظرته إلى تركيبة المجتمع الأمريكي بعد الحرب الأهلية (القرن التاسع عشر ١٩) وعلى الأخص في عهد الرئيس الأمريكي لينكولن. (٣)

ويبدو أن عهد لينكولن قد بدأت فيه حركات الحقوق المدنية، ورغم أن هذه الحقوق كانت شعارات في البداية، إلا أن فكرة تحرير العبيد لم تكن من أجل الحريات المزعومة، إنما كانت نتيجة الثورة الصناعية في الشمال، وأما الجنوب فكان يعتمد المساحات الزراعية الواسعة «القطن» ومن هنا كان الشمال يحتاج لخامات الجنوب ولليد العاملة فيها، رافق هذا أعمال أدبية للسود مهمة أهمها رواية كوخ العم «توم» للكاتبة هربرت بيتشر ستو، وكانت الجمعيات المدنية تحاول خلق هذا المناخ لتحرير العبيد، والجنوب في غالبية كاثوليكية تواجه غالبيةً بروتستانتية في الشمال، رافقها ظهور أصوات جديدة عبر رعيل من الكتاب الجدد، وكانت «الزنوجة» الهم الأساسي: كيف يكون الأسود في المجتمع الأمريكي ؟!، وراحت هذه المشكلة تفرض نفسها على رؤيا المؤلف في الرواية وعلى الأخص عند فوكنر (نور في آب- أغسطس) وثمة تجربة جوكريستينيا إذ يراقب ولادة الطفل ويضعه في الميتم ثم يراقب كيف تترجم (لعنته) في الواقع، فالطفل يجوع ثم يتسلل في الليل فيأكل معجون الأسنان وهو ذو طعم حلو، فيمرض، في الوقت الذي كانت فيه مسؤولة التغذية مع صديقها (في وضع جنسي) وبدلاً من الإشفاق عليه ازدادت له اضطهاداً لأنه رآها في حالة زنى.

ومـــن نافــل القـــول: «إن كان من فضل للأمريكان علـــى الأدب الانكليزي فهو أنهم أنزلـــوا فكـــرة «التراجيـــدي» مـــن المستوى الميتافيزيقـــي إلى الفيزيقي، ويظهر هذا في رواية /الصخب والعنـــف/ لفوكنر، ويظهر أيضـــاً في المسرح على يد آرثرميلر (شيوعي يهودي) وكذلـــك يظهر عند لوجـــين أونيل وليامـــز، بينما تركـــزت النظـــرة الأساسية عنـــد هيرمـــان ميلفل إلى التوتـــر بين فكرة الإله العبري والإنســـان، وفي معظم كتاباته ثمـــة حالة صراع بين ذينك الوترين، فتنتهي المعركة دائماً بخسارة الإنسان.

أمـــا المسألـــة عند وليم فوكـــنر فليست مسألة الكون والله، إنما هي مسألة الإنسان علـــى الأرض (صـــراع الشمـــال والجنوب في أمريـــكا). تحـــت تأثير الحـــرب الأهلية وانهيار القيم الموروثـــة وخاصة لدى إقطاع الجنوب، وفي السينما الأمريكية أخذت- في بدايات السبعينيات- قضيـــة السود تتبلور فظهر ممثلـــون على مستوى مـــن الأهمية (سيدني بواتييه) في هذا الفيلم ممثل أسود آخر«سبينسر تريسي» يريد الخطوبة من فتاة بيضاء.. والدها متنور يؤمن بالمساواة، ولكن عنـــد مواجهته الواقعة يقبله مـــع العائلة.. وأصر على خطوبتهـــا بشكل عادي «النهاية السعيدة» والفيلـــم مارس تسطيح المشكلة..

وبعد الفيلـــم بدأت حركة الحقـــوق المدنية ونشطـــت حركة الاغتيـــالات «مقتل مالكوم إكســـ» و«مارتن لوثر كينغ» أمـــا الآن فثمة مورغان فريمن الممثل الأسود وكذلك دانزل واشنطن اللذان خدما القضية السوداء على طريقة الإنسان الأسود في حين كان الكتاب البيض يرونها من منظورهم، فتأويل فوكنر في الروايـــة لجوكريستيان المخصي والمتقول أنه هو المسيح، هذا الأبيض فيه عرق أسود من جده، وهـــذا كان كافياً ليُخصى ويقتل، وفي روايته «الصخب والعنف» ثمة شخصية «ولـــنري»، وهي بمثابـــة الكـــورث اليوناني (شاهدت البداية- شاهدت النهاية). فصور آلام السود شبهها بآلام المسيح..

فـــإذا كان- كمـــا ذكرنـــا- العقـــل الانكلوسكســـوني يرى في الســـود لعنة فإن الكنائســـ قد اختلفت وجهات نظرها فيهم، فالبيوريتانيه والبروتستانيه تريان أن التوراة هي كلمة الله، وقد قال مارتن لوثر: كلمة الله في العهد القديم).

أمـــا الكاتـــب الأمريكي هيرمـــن ميلفل فقد أنصفهم عـــبر إشارات في روايته موبي ديـــك، فثمة واحد من جـــزر البولينز كويج (عرق خليـــط متوحشـــ)، عـــرق.. البطل إسماعيـــل التوراتي يلتحـــق بالعالم المسيحي (المبدأ الأساسي هـــو توتر العلاقة بين الله

والإنسان).. يكتشف أن العالم المسيحي غير مسيحي، وإنما المسيحي الحقيقي هو الوثني أو غير المنتمي إلى المسيحية، أما إدوارد سعيد فقد تطارح مسألة كيف نجح الأسود في الكتابة النقدية الأمريكية ولم ينجح في الرواية الأمريكية أي أسود، ومن المعروف أن الزنجي نجح في الموسيقا وخاصة في الآلات الفردية التي تسليه وهو يعمل في المزارع، وكان أصحاب مزارع القطن يشجعونه على ذلك ليسليهم كما يسلي نفسه، وبعد الحرب الأهلية تجمعوا في كيتو أوليز، وهناك بدأت موسيقا الجاز، والجدير ذكره أن بعضهم نجح في «المسرح» كـ أوغيست ولسن، وآرثر ميلر.

إن مُشكلة الكتاب الزنوج ليست مشكلة كونية (عبر آليات البيض) بل هي عنصرية، فقد خرج نسق من الشعراء والكتاب كأوغيست ولسون (كاتب مسرحي)، وخرج شعراء وكتاب قصة تراوحت أعمالهم بين تأكيد إنسانية الأسود وبين إثبات خصوصية الكتابة السوداء، على أنها خلفية حضارية قادرة على الإسهام في الحضارة الأمريكية (البحث عن الهوية)، فالشاعر الزنجي لانجستون هيوز يرى في قصيدته (عن الأنهار)[4] أن العرق الأسود مشارك أصيل في بناء الحضارات القديمة وخاصة فيما بين النهرين وحضارة الفراعنة، فمعظم الكتاب السود قدموا المسألة كإدانة للرجل الأبيض وللمجتمع الأمريكي، فتظهر في إحدى الأعمال الأدبية امرأة سوداء تصنع لابنها بطاقة ضمان اجتماعي لتعلمه في المدرسة تقول بعد أن استخفوا به: «هذا من دم ولحم ويبدو أنه غبيّ لكنه إنسان».

وفي السينما الأمريكية أيضاً ثمة فيلم (احذر من جاء إلى العشاء)، صاحب الفيلم أمريكي أسود، الفيلم صنع في الستينات تمثلت فيه فكرة الخيانة وهي أن تتقبل فكرة الزواج زواج البيضاء من الأسود، والأمر أبعد من أن تشخص القضية بالزواج أو بالبعد الفردي. لكنها إشارة إلى مشكلة يبدو أن حلها يأتي على مراحل، ففي القرن الثامن عشر (أولاد أوكيانو). عبد أسود تعلم الانكليزية، كسب حريته من العمل واللغة، كتب مذكراته عن آلام الزنوج والعبيد ثم اشترى مزرعة في الكاريبي ثم شغل العبيد فيها وبآليات المالك الأبيض..

ويبقى الشعر الزنجي أهم إبداعات الزنوج، فالأمريكي لانجستون هيوز ينتظم في بنية التاريخ الحضاري لاكحالة فردية إنّما كبنية عرقية لها من الخصوصية ما يؤهلها لتكون شريكاً في الفعل الحضاري الأول ولا سيما فعل الزراعة إلى الطور

الصناعي الراهن، متخذاً مــن أربعة أنهار كبرى في الجغرافيا البشريــة رمزاً لمشاركة العــرق الأســود في العمــل علــى الارتقاء والتقدم البشريين، وهــذه الأنهار لم يتخيلها اعتباطاً (الفــرات- النيــل- الميسيسيبي- الكونغو) فقد وجدها أقدم البؤر الحضارية. وحولها قامــت الحضارات الأولى، وهذا ما أهّله ليكون مشــاركاً في الحضارة والتاريخ رادّاً بذلــك على العقل الأنجلوسكسوني بأن العقل الأسود- كمــا الأبيض- هو المسؤول عن الحضارة منذ الفعل الأول. يقول:

لقد عرفت أنهاراً قديمة قدم العالم وأكثر. قدماً من سريان «الدم» في أوردة البشر
لقد أصبحت روحي عميقة كالأنهار
لقد اغتسلت في نهر الفرات عندما كان الفجر فتيا
لقد بقيت كوخي قرب نهر الكونغو الذي هدهدني للنوم
لقد أطللت على نهر النيل وشيدت الأهرام فوقه
لقد سمعت غناء نهر المسيسبي عندما ذهب ابراهم لينكولن نازلاً إلى نيواولينز ورأيت صور النهر الموحل. يصبح ذهبياً عند الغروب
لقد عرفت أنهاراً- أنهاراً قديمة داكنة
لقد أصبحت روحي عميقة كالأنهار.

وحتى تبقى قصيــدة (هيوز) جزءاً من تاريخ الأدب، كما أدخل نفسه بوصفه ممثلاً للزنــوج في التاريخ التأسيســي للحضارات القديمة. فإن اتخــاذه الشعر وسيلة للتأريخ مؤشر علــى إدراكه لقيمة الفــن في تخليد الأعــراق البشريــة وإنجازاتهــا الحضارية المتميّزة.

وثمّة شاعرٌ محليّ (سوري) يدعى محمد الفراتــي يعيش بين أحضــان نهر الفرات. أنشد النهر قصيدةً منها:

ذاك نهر الفرات فاحب القصيدا
من جلال الخلود معنى فريدا
باسماً للحياة عن سلسبيل
كلّما ذقته طلبت المزيدا
نحن قتلاه في الهوى وقديماً
شفّ آباءنا وأصبى الجدودا
وخرير كأنّه زفراتُ
من محبٍ قد صعّدت تصعيدا
حبّي عني الأحرارَ في كلّ شعبٍ
ناهضٍ للعلا وحيّي الجهودا

لم يقوَ الخيال المحلّــي لشاعرٍ ذي ثقافة أحاديــة أن يخرج من الغنائية، فأنا الشاعر متكلــمٌ، والعالم الطبيعــي مستمعٌ، والمجتمع غائب، فلم يربط بــين النهر وتاريخيته، ولم يمتدّ خياله باتجاه المثاقفة بين الشعوب على اختلافهــا الّتي عاشت علــى امتداد النهر، وأفعالها الحضارية من حوله، وعلى الرغم مــن أنّ النهر المذكور غنيٌّ بتعــدّد المراحل التاريخية التي مرّ بهــا. إلا أن الشاعر هنا لا يعيش تلك القضيّــة، إنما يريد أن يكون

شاعـراً ينظم الكلام وفق جـدول موسيقي متّفـق عليه، وفي البيـت الأخير تشرب من ثقافة مرحلـة الستّينيـات السياسية، لكنّه مقطوع الدلالة عن القصيدة.

و من محاولة هيوز القبض على الأصلي في التاريـخ ومحاولته إثبـات العمق للفعل الأسود على ضفاف الأنهار. نعاين في الأرض اليبـاب لإليـوت ١٨٦٧ - ١٩٠٢ صورة نهر التايمـز ضمـن إشكالية الماضـي التراثي المجيد مع الحاضر المنحدر.

تتنزه الحوريات على ضفافه

و تركب القوارب

جو بحري أسطوري.

و فجـأة نقلنـا إليوت إلى منـاخ القرن العشرين قائلاً:

هربت الحوريات من دون أن تترك لها عنوانا

النهر يطفو عليه القار والإسفلت والقاذورات والجرذان

فرمزية النهـر مختلفة هنـا عنها عند هيوز، فإليوت ليس عنـده مشكلة التأصيل في الوجـود، لكنـه أمـام مشكلـة الارتقاء والتقـدم، فقـد نظر إلى أمريـكا على أنها وطـن بلا تراث، وهي بهـذا لا تساعد على الكتابة.. هاجر إلى بريطانيا وصار مواطناً إنجليزياً، رافق ذلك تحوله من البروتستنتية إلى الكثلكة» إذ لا يوجد عند البروتستانت- برأيه- قيم تعبديـة روحية كما في الكثلكة،

ومـن هنا قـال: (أنا كاثوليكـي في الدين كلاسيكـي في الأدب) فالكثلكة تبدو غراماً فنياً أكثر منها غراماً دينياً، أو تراثياً.

وأما الشاعر الإنجليزي رود يارد كيبلينغ فقد نظم قصيدة موجهة إلى الأمريكان تحت عنوان (عبء الرجـل الأبيض) يؤسس فيها لرؤية الشاعـر الأنكلوسكسوني لمستعمرات المملكة المتحدة في الشرق ولا سيما في الهند وعاشـ فيها شطراً من حياته. توفي ١٩٣٦م وهو فيكتوري اللغة والثقافة:

فلتتابع بعبء الرجل الأبيض

ابعث بخيرة أبنائك للمنفى

لتخدم حاجات أسراك.. لتخدم تحت عبء ثقيل

شعوباً محتاجة وجامحة وكئيبة

أنصاف شياطين وأنصاف أولاد

ولتتابع بعبء الرجل الأبيض بصبر وبلا جزع

لتكشف الغطاء عن تهديدات الإرهاب ولتراقب

عرض الكبرياء بخطاب صريح وبسيط

أوضحته مئات المرات لتفوز بفائدة أخرى

ومكسب آخر

فلتتابع بعبء الرجل الأبيض وتحصد المكافأة

لون أولئك الذين جعلتهم أفضل حالاً. أولئك الذين حميتهم

صرخات الرعاع (الحشود) الذين كيفتهم للنور ببطء

لماذا حررتنا من أسر الليل المصري المحبوب
فلتتابع بعبء الرجل الأبيض ولتنته من الأيام
الصبيانية
والغار الذي قدم بخجل والمديح الخالي من
الضغينه
فلتأت الآن لتبحث عن رجولتك
عبر كل السنوات الجاحدة بهدوء بارد وحكمة..
بحكمة معاصريك [٥]

فمعظم الشعراء السود الذين ولدوا ما بين ١٩٠٠- ١٩١٨ ما تزال العبودية تشكل ذاكرتهم البعيدة وسيكولوجيتهم، فالشاعر الغوياني «داماس» يستحضر مشكلة الشاعر الأسود مع العبودية:

كل واحد من أيامي ينظر إلى أمسي
بعينين واسعتين تدوران بحقد. بعار
وما تزال الحقيقة حالة ماضيّ المصعوقة من
ضربات حبال معقّدة، من أجساد مكلسة من
إصبع القدم حتى الظهر المكلس
من اللحم الميت بسبب الحديد الأحمر ذي
الدفعة النارية
من أذرع تكسرت تحت الصوت الذي ينفلت
مطلق السراح [٦]

وكذلك كتب «بريار» الهاييتي مستذكراً قرون العبوديّة على سطح الأرض كلها:

مثلي غالباً أنت تشعر بتصلب
يستيقظ بعد قرون قاتلة
وجروح قديمة تنزف في لحمك [٧]

ومن الواضح أن الضمير الأسود يتحول إلى قلق تاريخي، فالزنوج- على اختلاف اللغات والشعوب والأرض- ذوو ذاكرة جمعية موحدة، رغم تفاصلهم لغة وسياسة، وهذا ما سهل انتقال المسألة الزنجية من وضع عرقي إلى وضع طبقي، لتنتظم المسألة الزنجية في بنية الثورة العالمية، يقول جان بول سارتر: (فعندما يرتد الأسود إلى تجربته الرئيسة تتكشف له في بعدين: إنها في وقت واحد القبض الحدسي على الشرط الإنساني، وذكرى ما تزال طرية عن ماضٍ تاريخي. هنا أفكر في باسكال الذي لم يكل عن تكرار مؤداه: إن الانسان كان تشكيلاً لاعقلانياً من الميتافيزيقيا والتاريخ). [٨]

وإذا كان الإنسان قادماً- عبر التفسير الميثولوجي- من الطمي- فهذا لا يعني عظمة الخلق وسره، ولا يفسر أيضاً بالمقابل أنه من صنيعة الغيب، وقد أكد سارتر أن أبوة الإنسان الأبيض قد اهتزت أو انزاحت بعد ثورات ١٨٤٨ التي أفصح عنها بيان إنجلز وماركس، وبعد هذا تصبح استعلائية الإنسان الأبيض على المستوى نفسه كأنها من الألم المسيحي، ومن هنا نقول لم تكن الخطيئة السوداء من صنع الأسود، كما زعم سارتر فالفلاحون الفرنسيون ١٧٨٩ تذكروا أنهم ما يزالون تحت تأثير الرعب القادم من

حرب المئة عام. إذ إنه لا يمكن التوفيق بين المسيحية والاستعمار، وقد استعاد الشاعر الأسود «سيزير» أزمنة البؤس السوداء وتاريخية المعاناة البدنية. يقول:

أنت تنتظر النداء التالي
التجييش المحتم
فتلك الحرب التي هي حربك لم تعرف سوى
الهدنات
لأنّ ليس ثمة أرض لم يفض عليها دمك
ولا لغة لم يُحقَّر بها لونُك
وأنت تبتسم أيها الولد الأسود
وأنت تضع في المهد أجيالاً
لكي تكتب بجميع اللغات على الصفحات
الصافية للسماء
إعلان حقوقك التي أُنكرت عليك
لأكثر من خمسة قرون [٩]

فكما أعلن الشعراء السود عرقية المسألة في طورها الأول أكد الأدباء النقاد على ثقافيتها في طورها التالي، يقول الناقد الأبيض ديفيد ليتلجون: «الحركة الزنجية ثقافية لا فنية.. حركة تقدمية ورمزية في الثقافة الزنجية الأمريكية، الجدال هو في قيمتها الملموسة، ضمن أي سياق آخر أو في مغزاها بالنسبة للأجيال التالية». [١٠]

كان الشاعر الأمريكي الأسود قلقاً حيال وجوده في القارة الأمريكية، فهو يريد تحقيق وجوده في المجتمع الأمريكي المتعدد الأعراق تحت سطوة العرق الانكلوسكسوني، ورغم حرصه على الانتماء إلى ذاك المجتمع إلا أنه ظل وفياً لأصله الأفريقي، يقول هيوز:

أنا أيضاً أُغني أمريكا
أفريقيا مكان أجنبي. وأنت
كأي إنسان حزين آخر هنا
أمريكي
أنا أقذف بذراعي في المتسع
في مكان ما من الشمس
هذا هو حلمي
أرتاح عند مساء شاحب
أسود مثلي [١١]

أما في تاريخ العرب وآدابهم فتبدو المسألة مختلفة، فالإنسان الأسود في الجزيرة العربية لم تأت به المجتمعات الجديدة، لكنه جاء مع التجارة وكبار ملاك الأراضي ولم يستطع أن ينتمي إلى المجتمعات البدوية العربية، فالتراتبية القبلية عصية على الاختراق، ومن هنا ظل الشعراء السود خارج البنية الاجتماعية رغم محاولاتهم اللاهثة للتصالح معها، إلا أن الانشداد المركزي القبلي في المجتمع العربي قد أقصاهم.«وقد ساد مصطلح الأحابيش في التاريخ الجاهلي» إذ أطلق على فئة من العبيد السود البشرة الذين يرجعون إلى أصل أفريقي» وتسميتهم

بالأحابيش ظن الإخباريون: أنهم من أصل حبشي» وقد استخدمهم أثرياء مكة في مختلف الأعمال والخدمات»[١٢]، فملحمة سيف بن ذي يزن ذات الطابع السردي كان معظم أبطالها سوداً، مارسوا في تلك السردية الملحمية دوراً فاعلاً من دون أن يتباين العرق الأسود مع العرق العربي، وثمة شاهدٌ آخر تراثي هو مقتل الحمزة عم النبي على يد رجل أسود كان يحارب ضده، ورغم ذلك قبل النبي السود في النسيج الإسلامي فيما بعد، أما من أسس للفكرة العنصرية في الثقافة العربية الباكرة فهم النقاد ومن بعدهم مؤرخو دولة الخلافة الإسلامية. وفي الوقت نفسه لم تكن تقاليد القصيدة العربية أقل مركزية من تقاليد «القبلية» فظلت قصيدة الشاعر الأسود على هامش النظم الشعري، لاحقة لا أصيلة، وذلك لأن المجتمع القبلي مجتمع شوفيني بلغة اليوم، فلم تقبل شاعراً أسود يتكلم عن قبيلة، إنما قبل من شاعر أسود أن يتكلم عن نفسه، فأن يهمش الشاعر الأسود نفسه من خلال موضوع القصيدة يعني اعترافاً منه بأنه قبل التهميش العربي «الأبيض» الأسمر، والتصالح مع نزعته التراتبية والقبول بأن يكون صوتاً خافتاً لاهثاً، يقول الأصمعي في كتابه «فحولة الشعراء» لمّا سُئل عن سحيم عبد بني الحسحاس قال: «فصيح، زنجي أسود» وسئل عن عطاء السندي فقال: «عبد أخرب». فالسلطة المركزية العربية، من القبيلة إلى دولة الخلافة. حتى آخر شكل لها لم تتقبلهم كشعراء ولم تعترف على إبداعاتهم ولم تصنفها، لكنها ارتضتهم عبيداً وأبقت عليهم لصالح الارستقراط الحضري خدماً ولواحق بأطراف المجتمع ، وتذكر كتب التاريخ أن نصيباً الأكبر قال لعبد الملك بن مروان: «يا أمير المؤمنين جلدي أسود، وخلقي مشوه، ووجهي قبيح، وإنما بلغ بي مجالستك ومواكلتك عقلي، وأنا أكره أن أدخل عليه ما ينقصه».

فالرواية هنا تؤسس لنص نقدي يأتي في عصر لاحق، فقد اشترط ابن رشيق ت ٤٥٦ هـ: أن يكون الشاعر حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه،.. شريف النفس.. نظيف البره، أنفاً».[١٣]

وفي الطور الإسلامي الباكر دفعتهم مشكلاتهم إلى الاستجابة إلى الإسلام سريعاً، فالإسلام طرح آفاق المجتمع الجديد القائمة على الاختلاط والاعتراف والتساوي في الحقوق، فقد اتخذ النبي من بلال الحبشي مؤذناً، فصار صوته أعلى من صوت الشعراء أصحاب الانتماء إلى القبائل الكبرى، وبدأ التحول تدريجياً من التمركز حول الضمير

القبلـي الجمعـي إلى انبثاقيـة الصـوت الفردي، وفي مرحلة لاحقة من دولة الخلافة العباسية تنشـط الحركة الشعوبية كظاهرة اعتراض على شوفينية المرحلة الأموية أولاً، وعلى استئثارية الخلافة المركزية في بغداد بالسلطة السياسية والروحية والثقافية ثانياً، وهنا يسرع الشاعر الأسود ليضم صوته إلى المعارضة الشعوبية.

وبالاستتباع نتج عن المعارضات السياسية منذ المرحلة الراشدية تشبع القصيدة العربية بالنزعـة المادية، مما أتـاح للشاعر الأسود أن ينتمي من جديـد إلى انشغالات المجتمع السياسية، وهنـا يحقق أمرين: الانتماء إلى أحـد طرفي المجتمع (السلطة أو المعارضة). والثاني هـو الاعتراف على شعريته وخاصة في الفعل السياسي، فلم يكن الطرف العربي المركـزي يقبل منه قصيـدة في المديح هذه القصيـدة المسبقـة النمذجـة لـو- قبلها السلطوي- لجعلت منـه شاعراً مشاركاً في الجملة السياسية، وهذا ما دفعه إلى نمذجة خاصة به في القصيدة، هذه النمذجة تركز علـى الفردانيـة كشاعر يشـارك في البعد الاجتماعـي السياسـي، وبالمقابل لم يستطع أن يطرح حلـولاً جماعية، إنما اهتم بالبعد الفردي كحل لمشكلة فردية، فالشاعر العربي الأسود محتبس داخـل نفسه أولاً من خلال المـوروث الثقافي لـه في الاضطهـاد، وهو حبيس داخل المجتمع ثانياً، ورغم الحبسين فقـد ظل منتمياً حتى لا يعـود إلى الفراغ، ومشكلـة عنترة مع الانتماء جـاوزت البعد الفـردي إلى البعد العام، لكن سلطة القبيلة غـير القابلة للاختراق أحالـت قصة عنترة إلى تـرف سياسي، بـل إلى مشكلة هامشية لم تقبل التعميم، فلم يستطع عنترة كالشاعر الأمريكي الأسود إثبات خصوصيته القابلة للانتظـام في المجتمع، إنمـا أقصى تاريخه الجمعي والفردي ليضعه في حساب بطولة القبيلة متنازلاً عن صيغة «البطولي» كموقف ميداني أو كشاعر.

ومن اللافت مقولة الناقد د. عبدو بدوي عن الشعراء السـود: «عبروا بصدق مذهل عن الـروح الشعبية في الحضـارة العربية الإسلامية». (١٤)

فليـس من السهل التسليـم بهذا الرأي، فشعبية الشعر- كما نراها- ناتجة عن ردود فعل من الطبقات غير المصنفة من المجتمع والشعراء تجاه الأرستقراط الحضري وكبار الملاك والتجار المتحالفين مع دولة الخلافة المركزية، أما الشعـراء السود فقد انتظموا في بنية المعارضة في العصر العباسي الثاني حيث أحدثت حركات المعارضة ذات الطابع الفكـري والدينـي «البابكيـة، الخرّميـه،

القرامطة» خللاً في تراتبية المنظومة السياسية لمجتمع الخلافة، وبالنتيجة انحلّت البنية المركزية للقصيدة الموروثة من الجاهلية لتنتظم في البنى الجديدة. وهنا تدخل القصيدة السوداء ضمن نظام القصيدة الأحادية في العصر العباسي الثاني «المقطوعات- الموضوع الواحد».

ومن معالم القصيدة «السوداء»- بعد انتظامها ضمن القصيدة الأحادية الموضوع- سيمياثيتها، فالصورة صارت معياراً بين الإبداع الفني وبين وظيفية هذا الإبداع، وكذلك أخرجت الطابع الانطوائي للشاعر الأسود ومزاجه العصبي إلى طور المشاركة في الفعل السياسي والثقافي، ومن هنا أقبل على اللغة العربية وتعلمها حتى صارت لغة تفكيره، لأنها كانت الوسيلة الأهم لانتظامهم في البنية العربية العامة، ونشير هنا بإعجاب إلى رأي الدكتور عبدو بدوي «لم يحاولوا تدمير اللغة العربية من الداخل كشعراء الزنجية في فرنسا، فهم لم ينظروا للعربية على أنها لغة مستعمر، ومن ثم لم يفعلوا كهؤلاء الشعراء الفرنسيين الذين عملوا على تجريد اللغة من فرنسيتها بضرب الكلمات بعضها ببعض وبتهشيم الجملة». [١٥]

لقد حاول العبيد من خلال ثورتهم على مروان بن الحكم ٦٨٣- ٦٨٤ الذي تواطأ مع كبار ملاكي الأراضي في الشام لطرد الفلاحين أصحاب الملكيات الصغيرة وجلب العبيد بدلاً عنهم، مما جعل العبيد يتلقون الاضطهاد المزدوج السياسي والمادي، فانتفضوا ضد الخلافة الأموية من دون برنامج عمل، وتواطأ مع مروان بن الحكم الشعراء العرب كلهم بعدم تداول الانتفاضة، ومروان هذا هو الذي أشار على عثمان بن عفان عندما كان خليفة بشراء الأراضي في الشام تمهيداً للملكيات واسعة تؤسس عليها الخلافة الأموية فيما بعد، حيث كان هو كاتباً للخليفة الثالث.

وكغيرها من ثورات العبيد انتهت إلى الإخفاق على يد عبد الملك بن مروان ٦٨٤- ٧٠٦م، فالثائرون من العبيد ليس لهم عمق استراتيجي في قطاعات المجتمع الأخرى، كما أن نظام الرق كان قائماً في المجتمع العربي الإسلامي، والإسلام- كدولة- يعترف به، وكان الفقهاء قد حرموا على العبيد خروجهم على أسيادهم من دون موافقة أسيادهم المالكين، رغم أن الإسلام جاء ببعض التشريعات تفرض على مالكي العبيد تحرير بعضهم تكفيراً عن بعض الخطايا.. ومن الغريب الطريف أن قائد جيش عبد الملك قد نهى جنوده عن قتل العبيد الثائرين احتراماً لملكية أسيادهم. [١٦]

وأهم حركة في تاريخ العرب من العنصر الأسود كانت ثورة الزنج (٨٦٩- ٨٨٣) حيث ترتبط هذه الحركة ارتباطاً وثيقاً بأبشع أنواع الاستغلال الإقطاعي للقوى المشتغلة بالأرض، فالمالكون استحوذوا على إقطاعاتهم الكبرى بتواطؤ من دولة الخلافة، فالفلاحون الأصليون من أبناء البصرة وما حولها. من موقع مدينة بغداد الحالية إلى خليج البصره وهو ما كان يسمى سهل شنعار تاريخياً، وهو كبؤرة خصيبة أحد أهم مراكز الزراعة في التاريخ القديم، فعندما أفقر الفلاحون بالضرائب وقسوة الملاك واضطهاد الدهاقين هجروا الأرض، فجيء بالعبيد من شرقي أفريقيا على أنهم قوى إنتاج رخيصة تقبل بالشروط التي يريدها كبار الملاك ثم تم حشدهم في محيط البصرة، وعوملوا كعبيد ليس أكثر، وفي إثر تراكم المشكلات اجتمع العبيد حول شخصية علي بن محمد الذي دفع بحشود العبيد إلى مواجهة السلطة، وقد كانت ثورة العبيد شاملة عفوية دموية أدت إلى إفلاس خزائن الدولة، ومن الغريب أنه لم يكن لديها برنامج عمل، إنما هي انفجار طبقي مترافق مع تخلف اجتماعي ثقافي، وقد حفل القرن الهجري الثالث بالانتفاضات ضد الخلافة المركزية في كل من مصر والعراق والجزيرة، فكانت ثورة القرامطة منهجية ذات بعد أيديولوجي (٨٧٧م- ٢٦٤ هـ) وكذلك كانت البابكية والخرمية. هذه الانتفاضات ذات طابع ديني قابل لاختراق أنساق السلطة في المجتمع «وقد جرت المعارضة الثورية للإقطاعية عبر القرون الوسطى كلها.. إما في شكل تصوف أو في شكل هرطقات سافرة، أو في شكل انتفاضات مسلحة».(١٧)

ومن غرائب الشعر العربي أن شاعراً كابن الرومي ٨٣٦- ٨٦٩ قد وقف من ثورة الزنج موقفاً سلطوياً. لم يستطع أن يتفهمها كحركة اعتراض على خلافة المكتفي بالله العباسي المستبدة، ولم تعنه أسباب الثورة، إنما عنته نتائجها. فنقل الصور المأساوية في نظم شعري يجعل من الثورة حدثاً يقع في خارج التاريخ والحضارة.

أي نوم من بعد ما حل بالبصر
ة ما حل من هنات عظام
أي نوم من بعد ما انتهك الزن
ج جهاراً محارم الإسلام
لهف نفسي عليك ياقبة الإسلا
م لهفاً يطول منه غرامي
بينما أهلها في أحسن حال
إذ رماهم عبيدهم باصطلام
كم فتاة مصونة قد سبوها
بارزاً وجهها بغير لثام

ماتذكرت ما أتى الزنج إلا
أضرم القلب أيماء اضرام
بُدلتْ تلكم القصور تلالاً
من رماد ومن تراب ركام

تبدو القصيدة ذات شحنة عاطفية آسرة لكنها- رغم وحدتها الظاهرة- لا تحلل الحدث ولا تفسر الحادثة، فالشاعر العربي لا يستطيع صياغة شعره خارج تاريخ السلطة، ومن هنا كان موقف ابن الرومي موقف البنية السائدة كمجتمع وكسلطة، وقد أضاف بهذه القصيدة خدمة مجانية لسلطة الخلافة المتداعية.

وفي العصر الحديث تظهر قضية الزنوجة عند العرب كقضية غير مستقلة، تقوم على انزياح العرق أمام إحلال فكرة التحرر الوطني والثورة الاجتماعية السياسية، فلم يعد الشاعر الأسود المعاصر خارج البنية، إنما هو أحد مكوناتها، بل صار ناطقاً باسم حركة التحرر العربية والعالمية ومنها حركة التحرر الأفريقية، يقول الشاعر السوداني محمد الفيتوري معتزاً بانتمائه الأفريقي ولونه الذي لا يخالف لون الحرية.

قلها لا تجبن لا تجبن
قلها في وجه البشرية
أنا أسود. أسود
لكني أمتلك الحرية
عاشت افريقية أرضي
عاشت أرضي افريقية
هاهي ذي الظلمة تتداعى
تتساقط تهوي في ذعر
هاهو ذا الطوفان الأسود
يعدو عبر السد الصخري [١٨]

إن حضور اللون الأسود في القصيدة يفترض موقفاً دفاعياً عن تاريخ هذا اللون، وهو في الوقت الذي يحضر بكثافة سيكولوجية، على حساب التفكير العروبوي الذي كان يحضر عند شعراء ما بعد ١٩٤٥، فالقضية هنا خطاب معاكس يفترض خطاباً استعمارياً جاء مع الاحتلال الفرنسي والطلياني والاسباني للقارة الأفريقية. غاب خطاب المستعمر لكنه قد حضر من خلال الخطاب الشعري للفيتوري.

ولم يقف الفيتوري عند خصوصية اللون، وإنما امتد من الوطن (السودان) إلى مصطلح الشرق، في سعي منه للحديث عن المعذبين في الأرض الذين لم يرسم لهم جغرافية محدودة، إلا أن المحن ومواجهة الاستبداد السياسي والاحتكارات العالمية كانت الخصم الدائم. يقول تحت عنوان: «يا أخي»

يا أخي في الشرق في كل سكن
يا أخي في الأرض في كل وطن

أنـا أدعــوك فـهـل تـعـرفـنـي
يـاأخـاً أعـرفـه رغـم المحـن
أنـا فـلاح ولي أرضـي الـتـي
شـربـت تـربـتـهـا مـن جـسـدي
أنـا إنـسـان ولي حـريـتـي
وهـي أغـلـى ثـروة مـن ولـدي
هـا هـنـا واريـت أجـدادي هنا
وهـم اخـتـاروا ثـراهـا وطـنـا
وستـبـقـى أرضـ أفـريـقـيـا لنا
فـهـي مـا كـانـت لـقـوم غـيرنـا
نـحـن أهـرقـنـا عـلـيـهـا دمـنـا
ومـزجـنـا بـثـراهـا عـظـمـنـا
وركـزنـا فـوقـهـا أعـلامـنـا
وتحـديـنـا عـلـيـهـا الـزمـنـا
فـاسـلـمـي يـا أرضـ أفـريـقـيـا
واسلمي يا أرض أفريقيا لنا (١٩)

يبني الفيتوري فكرة النضال الطبقي على حساب قضية الزنوجه فهو ليس يعاني من مشكلة الوطن أو الوجود في وطن آخر، وإنما هو يعاني من مشكلة الاضطهاد الطبقي الذي أسسه المستعمر في السودان، وبطبيعة الحال لا يقوى الشاعر العربي في هذا الطور على تحليل البنية التاريخية للاستبداد وعلاقتها بالثقافة التي أنتجتها عهود دولة الخلافة، وإنما يقفز فوق التاريخ الطبقي ليواجه الاستبداد السياسي الخارجي.

لكنه يرسخ خطاباً سياسياً طارئاً على القصيدة العربية وهو التمسك بالمكان من موقع المعاناة معه وتاريخيتها عليه لا من موقع الانبهار بجمالياته أو الحنين إليه كما عند أدباء المهجر.

من الواضح أن الفيتوري قد ربط مشكلة أفريقيا السوداء بحركة التحرر العالمي مؤكداً انتماءها الاستراتيجي إلى حركة التحرر الوطني في ساحة المستعمرات السابقة.

فالزنوجة في الشعر السياسي الثوري ليست حالة خاصة، بل هي ذهاب بسيط إلى ما وراء ذاتها، إنها عاطفية أكثر منها حالة وطنية، فهي تضع الأسود في مستقبل البروليتاريا، والبروليتاري خلع الزنوجة من أجل أن يعتنق الثورة، وهنا ينتظم الشاعر الزنجي عبر شرطه الموضوعي سياسياً فهو يناضل ضد الرأسمالية، لكن النضال ليس ضد رأسمالية «بيضاء»، بل نضال ضد رأسمالية احتكارية.. غاب فيها اللون الخارجي وحضر فعلها المادي.

فالشعر يصبح أقل فاعلية من النثر، فهو يفصح عن مرحلة جديدة لكن لا يستطيع أن يرسخ ثقافة هذه المرحلة.

كانت تجربة السوداني الطيّب صالح في

عمله الروائي «موسم الهجرة إلى الشمال»- ١٩٦٦- نقلة مهمة في إنابة النثر عن الشعر في قضية العلاقة بين الشرق والغرب، أو في مشكلة أبناء المستعمرات وعلى الأخص في أوروبة «المملكة المتحدة» فجعل من البطل مصطفى سعيد كفواً لأنداده من أبناء العرق الأبيض الرأسمالي المتقدم، لكن مال إلى الواقع عندما عاد بسبب الندية أو التفوق للغة الإنجليزية التي تعلم بها وانتقل من أفريقي أعزل إلى إنسان متقدم.. في علاقة بين الداخل «ابن المستعمرات» وبين الخارج «علوم الغرب الصناعي- الأبيض».

وفي الأدب الأمريكي لا تختلط فكرة العرق مع فكرة الطبقة، فالأولى ملموسة وخاصة، والثانية عالية ومجردة، فالعرقية السوداء ذات كثافة سيكولوجية، لأنها تعاني من التوفيق بين الانتماء والخصوصية،أما الطبقية في المجتمعات الصناعية فهي تركيب منهجي تجريبي، وهي وسيلة لتحقيق غاية الانتماء، وكثير من الشعراء السود انتموا إلى الأحزاب الشيوعية في بلدانهم، كمؤشر على التوفيق بين الأزمة العرقية لهم وبين فكرة التمرد الطبقي في المجتمع الرأسمالي، ويعدّ الشاعر الشيوعي الأسود جاك رومان شاهداً على الالتباس بين الخصوصية السوداء والعمومية الطبقية أفريقيّاً:

لقد التصقت بذاكرتك يا أفريقيا
أنت في داخلي
مثل شوكة في جرح
مثل جالب حظ حارس في مركزية القرية
اصنعي مني حجرة لقلاعك
ومن فمي شفتين لجرحك
ومن ركبتي الأعمدة المكسورة لاتضاعك
أريد أن أكون فقط من عرقك/(٢٠)

فالأبيض يرمز لرأس المال، يرمز للعمل، فكل شاعر أسود- عندما يكتب عن النضال البروليتاري- إنما يكتب عن أبناء عرقه وقد انتظم العرق في بنية الثورة العالمية.

الهوامش

١- كريستوفر بيرفي، الكتاب الأمريكي الأسود، ج ٢، ترجمة: هاني الراهب، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٢، ص ٥٧.

٢- ديوان أوراق العشب، ترجمة: خالد قر، سورية ٢٠٠٤.

٣- راجع ما كتبه فوكنر حول القضية في روايته نور في آب، ترجمة وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٤.

٤- مجموعة من الشعر الإنكليزي، ترجمة: خالد قر.

٥- المصدر السابق نفسه.

٦- الكاتب الأمريكي الأسود، الشعر والدراما» جـ ١، ص٤٣، ترجمة: هاني الراهب، دمشق ١٩٨٢.
٧- المصدر السابق، ص٤٤.
٨- المصدر السابق مقال أورفيوس الأسود.
٩- ترجمة: الدكتور هاني الراهب، مجلد ثاني من الأدب الأمريكي الأسود، ص٤٧.
١٠- جيرالدمور، مقال الشعر في نهضة هارلم، ص٨٦.
١١- ديوان سل أمك للانفستون هيوز.
١٢- جواد علي، ج ٤، ص ١٩٨.
١٣- د. عبدو بدوي، الشعراء السود، دار قباء، القاهرة ٢٠٠١، ص٨.
١٤- المصدر السابق، ص١٥.
١٥- المصدر السابق، ص١٧.
١٦- راجع ثورة العبيد- حسين مروه- النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية جـ ١، ص ٤٨٧، دار الفارابي، ١٩٧٨.
١٧- ماركس وانجلز، المؤلفات الكاملة، مجلد «٨»، الطبعة الروسية، ص١٢٨.
١٨- ديوان الشاعر، ص٤٤.
١٩- ديوان الشاعر، ص٥٢.
٢٠- الشاعر الأمريكي الأسود، مجلد ٢، ص٥٠، مصدر سابق.

المصادر الأجنبية

1- Rene Wellek And Austin Warren Tgeory Of Literature.
2- Stallknecht.Newton P.ang Frenz, Horst.Egs. Comparative Literature: Methog & Perspective. Southern Illinois University Press, 1971.
3- Warren, Austin, ang Wellek, Rene. Theory of Literature. Harmondsworth: Penguin Books, 1970.

آفاق المعرفة



ملامح الشعر الإنساني
في شعر معروف الرصافي

محمود أسد ✻

إنَّ ملامسة الواقع الاجتماعي والإنساني ليستْ وقفاً على أحدٍ من الفلاسفة أو رجال المجتمع والدين أو الفكر والأدب، بل هي مسؤولية عامة. والمرء مطالب بها، ما دام قادراً على التعايش والاحتكاك مع الآخرين في إطارِ علاقاته الاجتماعية والاقتصادية والفكرية. وهي علاقات أساسية وجوهرية، لا يمكن لأفرادِ المجتمع أن يتخلّوا عنها، ولكنها تبقى في أغلب الأحيان علاقاتٍ ذاتَ طابع وظيفيٍّ حياتي، وهي علاقات تنجم عنها الكثير من المشاكل، وتولّدُ آفاتٍ وأمراضاً، وبنى مختلفة من العلاقات. تبدو معقَّدة

✻ كاتب وناقد سوري.

(﴿) العمل الفني: الفنان جورج عشي.

حيناً وبسيطة في حين آخر أمام متعاطييها أو دارسيها.

هذه العلاقات الإنسانية التي ترتدي ثوباً اجتماعياً، تتعاطى قضايا من وحي مرحلتها وبيئتها. فالعصر وما فيه من معطيات وقضايا كبرى مصيرية يفرز معه أمراضه وأدواءه. فالحروبُ لها مخلَّفاتُها النفسيَّة والاجتماعية والاقتصادية. والسلام له فرزُهُ، وكذلك المجاعات تسكب ويلاتها على العلاقات الاجتماعية وما فيها من معاناة وطقوس وعادات. وينطبق هذا على فترات الرّخاء المادي والاستقرار السياسي وما يرافقهما من ترف مبالغ فيه. ولا بدَّ أن يماشيَهُ بعض الناس الذين تتغيّر طباعهم سلباً أو إيجاباً.

عرف أدبنا العربي وتاريخنا العربي الكثيرَ من المواقف التي نقد فيها الأدباء والمفكرون المجتمع، وحلّلوا مشاكله، وكشفوا أخطاءه وحذّروا من عواقبها كابن المقفع وابن خلدون والجاحظ وأبي حيان التوحيدي وأبي العتاهية وابن الرومي انطلاقاً إلى ابن الوردي وحافظ إبراهيم والزهاوي وقاسم أمين والمنفلوطي وجبران. والرصافي واحدٌ من هؤلاء الكثيرين الذين شغلتهم القضايا الاجتماعية والهموم الإنسانية. فأقلقته وقلبَتْ أفكارَه وقناعاته بين حين وآخر، وهزَّت عقيدته في أحيان أخرى. اضطرابُ عصره الحافلِ بالمنغّصات انعكس على نفسيَّة الرصافي وطبيعته التي لم تعتزل عن الناس، بل غرفت من روحِ العصرِ ومن طبيعة العراق وعلاقاتها الاجتماعية التي يسودُها الاضطراب والتقلُّب وعدم الاستقرار من قديم الزمان. فأدَّت إلى القلق والتمزّق والتحدّي للظروف وقبولِ المألوفِ واللامألوف ممّا انعكس على كثير من آراء المفكرين والأدباء العراقيين، والرصافي أحدُ المتعاطينَ همَّ البشرية ومجتمعه. هو لا يركن على الحياد. ولا يستسلم للذاتِ الحافلة بهمِّها الشخصي وملذّاتها الخاصة. فاضطرابه الذاتي نتاج اضطراب العالمِ المحيط به. وهو الذي عايش أواخر الحكم العثماني وفترة الحربين العالميتين الأولى والثانية. واكتوى مع أبناء العراق بنار الاستعمار الإنكليزي للعراق.

سَنَرُدُ الأحداث سريعاً لتكون محطّاتٍ تساعدنا على فهم الرصافي وعصره. لا أروم التحليل التاريخي، بل أسعى إلى نتائجه التي انعكست على المجتمعات، فعايشها الأدباءُ همَّاً وغمّاً وفرحاً وسروراً، وما كانَ الرصافي ليعزلَ نَفْسَهُ التوّاقة إلى التقدم عن ذلك الواقع. فألَمُهُ الواقع الاجتماعي ومخلّفاتُه على المجتمع العربي الذي استسلم للعادات

السيّئة والأمراض الاجتماعية التي لم يَسْع جاهداً ومخلصاً لاستئصالها كغيره من الشعوب والأمم.

فالرصافي شاعر قضيّة اجتماعية وإنسانية بكلّ ما تعنيه الكلمة من دلالة. لأنه يملك حساسيّة الزمان المؤار والمتحرّك، ولأنه يملك الجرأة التي غابت عن كثير من شعراء عصره الذين استسلموا للمدح وتبادل التهاني والمناسبات واللعب بالألفاظ والأوزان. ولأنه دقيق الملاحظة وشفيف الإحساس معاً. هذا ما جعله يلامس الواقع عن قرب، ويقتحم مجاهيله بوضوح، ويجلوها للعيان دون خوف. دافعُه إلى ذلك إيمانُه بانتمائه القومي والعربي، وثقافتُه الناضجة، والتزامُهُ برسالة الشعر التي غابت عن بعض شعراء عصره، في وقت كانت أمّتُهم أحوج ما تكون إليهم، وهي تعاني التمزُّق والتفكُّك والضياعَ لشخصيتها وموروثها.

الرصافي حمل رسالة واعية مزج فيها العقل الراجحَ والذهنَ المتوقّدَ إلى جانب روح الشاعر الذي امتلك أدوات الشعر من نظم وإيقاع وأبحر، ولكنه أثقلَ على شعريته والشعر فألبسه ثوباً جافّاً قريباً من النثر، وبعيداً في بعض الأحيان عن الشعريّة، والقارئ للشواهد التي أستعرضها سوف يمسك بها، ويعرف حقيقتها. فالرصافي أغنى شعره بالآراء والحكمة والذهنيّة والوعظ والمباشرة على حساب حساسيّة الشعر الذي يحلّق بالفن والإيحاء واللغة التي اعترّاها شيء من الوهن والخشونة في بعض الأحيان.

هذه الأحكام والآراء بتجربته الشعرية درسها الدارسون، وكشفها النقّاد، فعبَّروا عنها وتحدّثوا بها. فيقول عبد اللطيف شرارة في كتابه (الرصافي) الصادر عن سلسلة (شعراؤنا) وعن دار صادر ص ٢١.

«بيدَ أن طواعية الرصافي الاستجابة لكلّ طارئ يطرأ على النفس دونما رويّة أو إعمال فكر، وذلك الاسترسال مع الأحاسيس والأهواء والشهوات، ينزع عن الرصافي صفة أخرى غير الشاعريّة. ويسقط دعواه في التفكير الحرّ، والتفلسف العميق، ويجعله دون أدنى ظلّ من شكّ مقلّداً لأبي العلاء عندما يصطنع مواقفه وينتحل أفكارَه في النظر إلى قضايا الدين الكبرى، ومشاكل الاجتماع البشري».

إن اهتمام الشاعر بالتربية والفلسفة والمجتمع طغى على حساب شاعريته، فافتقد جانباً من ألق الشعر الفنّي، وروعة بيانه. وهما من أهم عناصر الشعر. لم تجد الصياغة الفنيَّةُ والخيال الشعري والموسيقى والحالة الشعرية حظَّها من رعايته واهتمامه رغم



صدقه وحرارة تفاعله مع الموضوع، لكنه لم يستطع الارتقاء به إلى المستوى الفني، الذي يتضافر فيه الشكل والمضمون. وربما يعود ذلك إلى تأثُّره بروح عصره، ووظيفة الشعر عند معاصريه. ولا ينطبق هذا على كامل تجربته. في ديوانه قصائد تثبت شاعريته وفنَّه، وتقدِّمه شاعراً من طراز آخر. إذاً علينا أن نتعامل مع الشاعر الرصافي برؤية موضوعية بعيدة عن الإجحاف وإنقاص حقّه. وقريبة من راهنه وراهن عصره. فكان صريحاً وصادقاً مع نفسه:

أحبُّ صراحتي قولاً وفعلاً
وأكرهُ أن أميل إلى الرياء
ولستُ من الذين يرون خيراً
بإبقاء الحقيقة في الخفاء

هذه الصراحة قد يكون وراءَها اضطراب نفسي ينعكس على آرائه ومواقفه المتقلّبة التي جَرَّت عليه الأقاويل، وألّبتْ عليه مشاعر الناس الذين أخرجوه عن دينه وكفّروه لأنه قال:

ولا ممَّنْ يرى الأديان قامتْ
بوحي مُنَزلٍ للأنبياء

ولكنْ هنَّ وضعٌ وابتداعٌ
من العقلاءِ أربابِ الدهاءِ

وهو الذي أنكر على نفسِهِ فعلتها، وقد ساقته إلى الفسوق:

نهيْتُكِ عن هواكِ فما انتهيتِ
ولكنْ قد فعلتِ كما اشتهيْتِ
فيا نفسي عن الشهواتِ كفّي
فأنتِ عليكِ يا نفسي جنيتِ
وما أمّارةٌ بالسوءِ يوماً
سَعتْ في المنكراتِ كما سَعَيْتِ

فهو مضطرب، وفي حالة صراع، وروح المعرّي تبدو جليّة وبقدر ما اضطربت نفسُ الرصافي نراه توّاقاً إلى إصلاح عيوب المجتمع وإبرازِ المنحى الإنساني في تكوينه. فهو يريد فكَّ ألغاز هذا العالم المريك والمخيف ولكنه عالمٌ غنيٌّ بدلالاته:

كأنَّ العالمَ العلويَّ سِفْرٌ
نُطالِعُهُ ولسْنا مُفْصحينا
نحاول منه إعرابَ المعاني
بتأويلٍ فنرجعُ مُعْجِمينا

وهناك ترابط بين الإنساني والاجتماعي في شعر الرصافي. فالمنحى الإنساني لا يأتي مُسْتَقِلا بذاته من خلال التأمّلات والتفكير وفلسفة الكون. بل يأتي من خلال وصف الواقع الاجتماعي الحافل بالغرائب والمحتفي بما يضايقه ويرهقه من ظلم وفقرٍ وتخلُّف وعادات سيّئة وأسرٍ مفكّكة. فالهم الاجتماعي والإنساني يُثْقِلانِ عليه، ويرميان تبعاتهما بإلحاح ودون هوادة، فلا يرى سبيلاً سوى الشعر، علَّهُ يضيء السبيلَ ويبلغ غايته من الإصلاح. فقد أبدى تضايقه من سوء فهم الدين والابتعاد عن حقيقته والصواب:

وإنّي لأشكو عادةً في بلادنا
رمى الدهرُ منها هضبةَ المجدِ بالصَّدعِ
وذلك أنَّا لا تزالُ نساؤنا
تعيشُ بجهلٍ وانفصالٍ عن الجمعِ
أفي الشرع إعدامُ الحمامةِ ريشها
وإسكاتُها فوق الغصونِ عن السجعِ
وقد أطلق الخلاّقُ منها جناحَها
وعلّمها كيف الوقوعُ على الزرعِ

الرصافي يلتزم بالعقل خطاباً ومنهجاً، يسير على هداه، ثم يدفع بشعره وعواطفه للتعبير غضباً وثورة واحتجاجاً في أكثر الأحيان. نهجُه في التعبير عقليٌّ، وهذا سرُّ خلافهِ مع الآخرين الذين تعصَّبوا دون تدبُّرٍ، وتمسَّكوا دون محاكمة. فتوسَّعتِ الهوَّةُ بينه وبين الآخرين الرافضين آراءه:

فيا ويلَ قومٍ في العراق قد انطووا
على الذلِّ إذْ أمسَتْ قلوبُهُم غُلْفا
يُرجّون من أهل القبورِ رجاءَهم
ومَنْ يحمل الدبّوسَ أو يضربُ الدَّفّا

ولا يمكــن أن نشــكّك بقومية الرصافي واعتزازه بالعروبة. إنَّ غضبه واحتجاجَهُ لأنه يرى أُمَّتَهُ مستسلمة للنوم والذلّ والجهل:

والـعُـرْبُ أكــبرُ أمَّــة مشهورة
بفتوحها وعلومها وبيانها
كم قد أقامَتْ للعلوم مدارساً
يعيا ذوو الإحصاءِ عن حسبانها
وبنَتْ بأقطارِ البلادِ مصانعاً
تتحيرُ الأفكارُ في بنيانها

ألا تلاحظ تداخل الشعر بالنثر وغموضَ الحــدّ الفاصــل بينهمــا. فالمضمــون من مقوِّمــات ودعامة الشعــرِ الناضج الخالد. لاشكَّ في شعوره الإنساني، ولا إنكارَ لأهميَّة موضوعاتــه وحرارتها وصخبهــا، ولكنه لا يشفع له مثلُ هذا الشعر الذي يقترب كثيراً مــن النثر المباشــر وهذا مقطــع آخر يثبت ذلك:

واحـدٌ في النعيم يلهو وألـفٌ
في شقـاءٍ وأبْــؤُســٍ واعـتـلالِ
إنّما الحـقُّ مذهب الاشتراكيـ
ـة فيما يختصُّ في الأمـوالِ
مذهبٌ قد نحا إليه أبو ذرّ -
قـديمـاً في غابـرِ الأجيـالِ
ليسَ فضلُ الزكاة في الشرع إلاّ
خطوةً نحو مُبْتغاه العالي

لا يختلــف هــذا القــول عــن أيّ بيان ومقولة سياسيــة أو صحفية. وهذه النقطة إحدى الحفر التي وقع فيها الشاعر، فسقط الفــنُّ في هــذه القصائد. وقــد أثَّرت على مسيرة الشاعر الفنيّة، وقد تجاوزها في بعض قصائده التي سأستدلُّ بها وأتوقَّفُ عندها.

للشاعــر وقفات تأمُّليَّــة لم تكن تخصّه، بل تخصُّ المحيــط الذي حولَهُ. فالنظر إلى الكونِ وما فيه مَنْهَلٌ للشعرِ والفكر:

قرأْتُ، وما غيرُ الطبيعة من سِفْرِ
صحائفَ تحوي كلَّ فنٍّ من الشعرِ
أرى غُرَرَ الأشعارِ تبدو نضيدةً
على صفحاتِ الكونِ سطراً على سطرِ
وما حادثاتُ الدهرِ إلاَّ قصائدٌ
يفوهُ بها للسامعين فمُ الدهرِ

هــذه الأبيــات تقدِّمُــهُ شاعــراً قادراً ومبدعاً. وباب التأمل والوصف من الأبواب التي يحلّق بها الشعراء ويتحرّرون. تشدُّهم إلى عالمٍ علويّ ينشدون به رؤيتهم الكونية:

أرى القبّةَ الزرقاءَ فوقي كأنّها
رواقٌ من الديباجِ، رُصّعَ بالدُّرِّ
ولولا خروقٌ في الدجى من نجومه
قبَضْتُ على الظلماءِ بالأنملِ العشرِ
إلى أن رأيتُ الليلَ ولّتْ جنودُهُ
على الدُّهْمِ، يقفو إثرَها الصُّبْحُ بالشُّقْرِ

التفات الشاعر إلى الكون المحيط بنا ألهمه الشعرَ الصالح الذي ارتدى حلَّةَ الفنِّ المشبع بالخيال والتصوير وحسن السبك والصياغة. فهو يرى العالمَ ملهماً للشعر، والقصيدةُ حملت هذا العنوان (العالم شعر) وهي مطوَّلة وصلت إلى ثمانية وسبعين بيتاً. وهناك قضايا اجتماعية هامة، حرص عليها وعبَّر عنها، فجاءت بأسلوب قصصي فيه الحوار والسرد والحدث. ممّا ساعد على الانسياب وبسط الآراء والتعبير عن الألم. والجانب القصصي في شعره مُميَّز ومتكامل بعناصره الفنيَّة فالشاعر يتحسَّر على الصداقة الضائعة في قصيدة (الصديق المضاع)

علامَ حُرِمْنا منذ حين تلاقيا
أفي سَفَرٍ قد كنْتَ أم كنْتَ لاهيا؟

أرى هـذا المطلع جميلاً ويختصر الكثيرَ ممَّا سوف يقوله. وهو محرِّض على المتابعة والاندماج مع النص الذي اختلط فيه الجانب الاجتماعي والإنساني:

عهدناك لا تلهو عن الخلِّ ساعةً
فكيف علينا قد أطَلْتَ التجافيا؟

وما لي أراكَ اليومَ وحدك جالساً
بعيداً عن الخلاّن تأبى التدانيا

أنابَكَ خطبٌ أم عَـرَاكَ تعشُّقٌ
فإني أرى حُزْناً بوجهك باديا

هذه الأسئلة الواقعية والمتاخمة لمرافئ أنفسنا الحسَّاسة تشفُّ عن أعماق الشاعر وما ينتابه من الأصدقاء. وهي أسئلة مشروعة وتشكّلُ حاملاً فنّيّاً جميلَ البساطة والعفوية في الطرح. ولا تعني الضعفَ أو العادية المطلقة، ولكنّها مداراة للحالة واقتراب منها:

فقال، ولم يملك بوادرَ أدمُعٍ
تناثَرْنَ حتّى خلْتُهنَّ لآليا:

أتعجَبُ من حزني، وتعلم أنّني
قريعُ تباريح تشيب النواصيا

وقد كنتُ أشكو الكاشحين من العدى
فأصبحتُ من جور الأخلاّء شاكيا

ودارتُ حتّى قيل لي: مُتملِّق
وما كان من داءِ التملُّق دائيا

فالشاعر يبرز الصراع الإنساني الذي ينتاب المرءَ، وهو يرى هذه الأمراض الاجتماعية التي صدّرتها الحياة الحديثة، وقد عرض ذلك بحوارية استغرقت سبعة وخمسين بيتاً، كشف فيها الشاعر المنحى الإنسانيَّ وضرورته. رغم تنكّر الناس وقلّة الوفاء.

فالقصيدة تلامِسُ الواقع وهمومَ البسطاء من الناس الذين يعنيهم المضمون البسيط المعبِّر الذي يصلهم بتفاصيله السهلة:

وما ضرَّ أن أصفيتَ وُدَّك معشراً
من الناس لم يجنَوا لك الودَّ صافيا
كفى مَفخراً أن قد وفيْتَ ولم يفوا
فكنْتَ الفتى الأعلى، وكانوا الأدانيا
فلو أنَّ ماءَ البحرِ لم يكُ مالحاً
لرُحْنا من الطوفان نشكو الغواديا
وكيف نرى للكهرباء ظواهراً
إذا هي في الإثبات لم تلق نافيا

الشاعر الرصافي يتعامل ويتفاعل مع حالات إنسانية تقترب من مناخ الشعر غير أنَّهُ يلجأ إلى الإطالة في الوصف والتعليل والتوجيه.

يأتي هذا بأسلوب سلس، يقترب من العادية التي تكون محبَّبة إذا جاءت بإطالة مدروسة، وبوعي فنِّيٍّ يتواكب مع وعيه للواقع الاجتماعي الإنساني وهو لا يخفي ذلك، ولا ينكره:

وما ينفع الشعرُ الذي أنا قائل
إذا لم أكنْ للقوم في النفع ساعيا
ولسْتُ على شعري أروم مثوبةً
ولكنَّ نصحَ القوم جُلُّ مراميا
وما الشعرُ إلاَّ أن يكون نصيحةً
تُنَشِّطُ كسلاناً وتنهض ثاويا

شاعرنا يحدِّد رسالته ووظيفة الشعر لكنَّها وظيفة ورسالة تقوم على متنِ قصيدة لها جماليَّتُها وفنُّها، ولها ما يقابلها في الحياة من فنٍّ وذوق. فالشاعر يتوخَّى الجمال المتجسّد بالفنون الجميلة التي تهذِّب النفس، وتبعث فيها قيمَ الخير والجمال. وقد دعا شاعرنا للأخذ بهذه الفنون. وهي دعوة عصريَّةٌ، تقدِّمه على زمانه بما يملك من حسٍّ اجتماعيٍّ إنسانيٍّ، يتجاوز النصح إلى مكمن الثروة الإنسانية وجوهرها. والتي تكمن في روح المرء. يدعونا للفنِّ النبيل دعوةً يلتحم فيها نبلُ المقصد وسموُّ الفنّ. فتتَّضح رؤيته ورؤاه:

إنْ رمْتَ عيشاً ناعماً ورقيقاً
فاسلُكْ إليه من الفنون طريقا
واجعلْ حياتك غضَّةً بالشعر وال
تمثيل والتصوير والموسيقى
تلك الفنون المشتهاة هي التي
غُصْنُ الحياةِ بها يكونُ وريقا
وهي التي تجلو النفوسَ فتمتلي
منها الوجوهُ تلألؤاً وبريقا
وهي التي بمذاقها ومشاقها
يمسي الغليظُ من الطباع رقيقا
تمضي الحياةُ طريَّةً في ظلِّها
والعيشُ أخضرُ والزمانُ أنيقا

يحمل الرصافي في وجدانه قضايا كبرى، منها ما هو فلسفي وفكريّ، أو تربويٌّ وعصري. ويملك طاقةً إنسانيةً توّاقة إلى البناء والعمل والتقدّم. ولذا أغرق نفسَهُ

وقصائده بالمعاني الصادقة والمتاخمة لهموم الإنسان المستسلم لمشيئة الواقع القاهر، وما فيه من عادات وأمراض. فلا عجبَ إنْ رأيناهُ يُحَلِّقُ بجانب، ويخبو بجانب آخر. وفي القصيدة الواحدة نرى أبياتاً ترتقي فنّاً وتصويراً وأخرى تشكّلُ منخفضات تكسر حدّة الجمال وروعته. ومع ذلك أقول: علينا أن نتوقف عند مفهوم الجمال ووظيفة الشعر من خلال عصره، وفي حدود مدارك رجال الأدب في عصره. فهناك فهم خاص يتناسَبُ مع روح عصره، ولا يجوز لنا أن نحاكمه بمعايير النقد الحديث التي تتناسب مع عصرها إذا قدرتْ على ذلك، ونحنُ نرى ما آل إليه أمرُ الأدب الحديث والنقد الحديث الذي أغرقنا بالتنظير والتغريب اللاواعي، ممّا انعكس على مسيرة الأدب بشقّيه الإبداعي والنقدي.

كان الرصافي خيرَ معبّر عن أحوال المجتمع العربي، فقد دافع عن الإسلام كجوهر نقيٍّ وروح طاهرة شفّافة. ولكنهُ آثر أن يذمّ المسيئين للدين والذين تحكّموا بجهلهم، واستغلّوا مواقعهم الدينية:

يقولون في الإسلام ظلماً بأنّهُ
يصدُّ ذويه عن طريق التقدّم
فإن كان ذا حقّاً، فكيف تقدّمتْ
أوائلُهُ في عهدها المتقدّم؟
وإن كان ذنبَ المسلم اليومَ جَهْلُهُ
فماذا على الإسلام من جهل مسلم؟
هل العلمُ في الإسلام إلاّ فريضةٌ
وهلْ أمّةٌ سادتْ بغير التعلُّم؟

امتلك الرصافي الحقيقة ولم يكتمها مواربة أو تحايلاً ومسايرةً، بل باح بها صراحة قائلاً:

ولا فخرَ للإنسان إلاّ بسعيه
ولا فضلَ إلاّ بالتُّقى والتكرُّم
وليسَ التقى في الدين مقصورةً على
صلاةِ مُصَلٍّ، أو على صوم صُيَّم
ولكنها تركُ القبيح، وفعلُ ما
يؤدّي من الحسنى إلى نيل مغنَم

بهذه العفوية والروح المتفتحة إلى قيم الخير والفضيلة كان يرنو ويحلم، ولذلك كان ألمه شديداً وممتدّةً أطرافُهُ في أغلب قصائده. ودافعه لذلك حسٌّ إنسانيٌّ جعله يتوجّهُ إلى بُؤَر العناء والشقاء وتوقَّف في مركزها الذي يتمثَّلُ بالأسرة، فيذم عادةَ إرغام الفتيات على الزواج دون إرادتهنّ:

ظلموكِ أيّتها الفتاةُ بجهلهم
إذ أكرهوكِ على الزواج بأشيبا
طمعوا بوفر المال منه، فأخجلوا
بفضول هاتيك المطامع أشعبا
إنّ الكريمةَ في الزواج لَحرّةٌ
والحرُّ يأبى أن يعيش مُذَبْذَبا

قلبُ الفتاة أجلُّ منْ أنْ يُشْترى
بالمال، لكنْ بالمحبةِ يُجْتَبى
أتُباعُ أفئدةُ النساءِ كأنَّها
بعضُ المتاع، وهنَّ في عهد الصِّبا
إنَّ الزواجَ محبَّةٌ فإذا جرى
بسوى المحبَّة كان شيئاً مُتْعبا

يتضافر الاجتماعي مع الإنساني والفلسفيُّ مع الواقعيّ، ويتعانق الخاصُّ مع العام. فالشاعر له رؤيةٌ بعيدة المدى. وله نظرةٌ دقيقة فيما يجري في المجتمع، يحدِّد أبعادَه وعقبى نتائجه. ويأخذك من يدك حيث تستقرُّ الجراح. هذه الثورة على الواقع ستدفع الآخرين إلى مواجهته والابتعاد عنه، فكانَتْ نهايته في آخر عمره وحيداً متفرِّداً فقيراً مريضاً، يصرف عليه أحدُ الأثرياء المعجبين بأدبه وشاعريته. وهو الذي لعبَ دوراً كبيراً في اليقظة القومية العربية، في وقت ألمَّت بها النوائب، وانتابتها عُلَلُ الجهل ممَّا دعاه إلى مناصرة العلم ومحاربة الجهل. فراح يدعو إلى بناء نهضة عربية مبنية على ثوابت من الوعي التربوي، وبذلك يقدّم نفسه كرجل إصلاح وتربية:

ابنوا المدارسَ واستقصوا بها الأملا
حتى تطاولَ في بنيانها زُحَلا
إن كان للعلم في أحوالنا عللٌ
فالعلمُ كالطبِّ يشفي تلكمُ العللا
لا تجعلوا العلمَ فيها كلَّ غايتكم
بل علِّموا النشء علماً ينتج العملا
ربّوا البنينَ مع التعليم تربيةً
يمسي بها ناقص الأخلاق مُكتملا
ثمَّ انهجوا في بلاد العرب أجمعها
نهجاً على وحدة التعليم مُشْتملا
وأيُّ نفع لمن يأتي مدارسَكمْ
إن كان يخرج منها مثلما دخلا

عَبَّرَ الرصافي بوضوح، وكشف عن رؤيته، ووضع النقاط على الحروف واستشفَّ الواقع عن قرب ثم مدَّ بَصَرَه وبصيرتَهُ إلى ما هو قادم، فبسطه دون رياء أو بهتان وزيف للحقيقة ولذلك تبقى نظرتُهُ للأمور الجوهرية حيّةً وملحَّةً كحقيقة جوهريّة ملامسة لكل نقطة وضعها على الحروف:

والشعرُ ليسَ بنافعٍ إنشادُهُ
حتّى يكونَ عن الحقيقة مُعْربا
تلك الحقيقةُ للرجالِ أزفُّها
ولها أقيمُ من القوافي مركبا

صدقُ الموقف وحرارتُهُ سمةُ الشعر عند الرصافي الذي آل على نفسه أن يقول الحقيقة صريحةً، ولو تضايق منها الآخرون.

لقد رفع شعار المواجهة للعادات السيئة التي تحطِّمُ بنيةَ المجتمع وأفرادَهُ. فذمَّ الخمرةَ والتدخين:

لو لم تكنْ هذه العاداتُ قاهرةً
لما أُسيغَتْ بحالِ بنتِ حاناتِ
ولا رأيتَ سكاراتٍ يدخّنها
قومٌ بوقتِ انفرادٍ واجتماعاتِ
إنَّ الدخانَ لشانٍ في البلاءِ إذا
ما عدّتِ الخمرُ أولى في البليّاتِ

فالشاعر يذمُّ العادات من باب إلحاق الأذى والضرر بالإنسان قبل أن يكون الأمر بدافع الدين. فمحاكمته عقليّة بكل ما تعنيه الكلمة من دلالة:

إنّي لأمتصُّ جمراً لفَّ في ورقٍ
إذ تشربونَ لهيباً ملءَ كاساتِ
كلاهما حُمْقٌ يفترُّ عن ضَررٍ
يشمُّ من دمنا تلك الكرياتِ
الحرُّ مَنْ خرقَ العاداتِ منتهجاً
نهجَ الصوابِ، ولو ضدَّ الجماعاتِ
أغبى البريّةِ أرفاهُمْ لعادتِه
وأعقلُ الناسِ خرّاقٌ لعاداتِ

أرى الرصافي يفصّل قصيدته على قدر عقول الذين يخاطبهم فلا يسعى للغموض والتعمية باستثناء استخدامه المفردات المعجمية الصعبة التي تحتاج إلى شرح وتفسير. يواجهك بحبٍّ، وإن قسا في خطابه الموجّه. لأنه يتألّم من الواقع المزيّف:

فشرُّ العالمين ذوو خمولٍ
إذا فاخرتَهُمْ ذكروا الجدودا
وخيرُ الناسِ ذو حسبٍ قديمٍ
أقامَ لنفسِه حسباً جديدا

إنَّ عدسة الشاعر تتسع حيناً أمام القضايا الكبرى، وحيناً تلامس جوانب إنسانية مؤثّرة في النفس، فالبصر والبصيرةُ يشعّان من نور نفسه التي تأبى الشرَّ والأذى والظلم فقد وصف اليتيم صباح العيد، وندرك ما يعنيه العيد من فرح وبهجة وطعام وكساء وألعاب للأطفال. في هذه القصيدة كان مصوِّراً بارعاً وفنّاناً في استخدام السردِ ووصف الحدث والجزئيات وإعادة بنائها ممّا جعل القصيدة من القصائد الفجائعيّة التي توخز ضمير المجتمع في الصميم.

ويستهلّها بوصف صباح العيدِ بما يليق ويستحق، ثمّ عرّج على وصف اليتيم الحزين شارحاً حالَه وواصفاً هيئته:

أطلَّ صباحُ العيدِ في الشرقِ يُسْمِعُ
ضجيجاً به الأفراحُ تمضي وترجعُ
صباحٌ به تبدي المسرَّةُ شمسَها
وليسَ لها إلاّ التوهّمَ مطلعُ
صباحٌ به يختالُ بالوشي ذو الغنى
ويَعْوِزُ ذا الإعدامِ طِمْرٌ مُرَقَّعُ
صباحٌ به يكسو الغنيُّ وليدَه
ثياباً لها يبكي اليتيمُ المضيَّعُ

إنَّ ذكر الشرق للتعميم. ولا يعني يتيماً معيّناً، بل يعني أيتاماً كثيرين تعوزهم

الحاجة صباح العيد، في عهد ماتت فيه الشفقة التي تستيقظ من غفوتها في مثل هذه الأيّام، ولكنها بقيت أسيرةَ القلوب التي قسَتْ وتناسَتْ وامتنعَتْ:

فقد كانت الأفراحُ تفتَحُ بابَها

لمن كان حول الطبل، والطبلُ يقرعُ

وقفْتُ، أجيلُ الطرفَ فيهم فراعني

هناك صبيٌّ بينهمْ مُترعْرعُ

صبيٌّ صبيحُ الوجه، أسمرُ شاحبٌ

نحيفُ المباني، أدعجُ العينِ، أنزع

هذه صورة للطفل فيها الدقّة في الوصف، تلفت النظر من خلال المفارقة بين الجمال والإصباح وبين الشحوب والنحافة.

عليهِ دريسٌ يعصرُ اليتمُ رُدْنَهُ

فيقطُرُ فقرٌ من حواشيه مُدمعُ

ويرسلُ من عينيهِ نظرةَ مُجْهِشٍ

وما هُوَ بالباكي، ولا العينُ تدمع

استطاع الشاعر أن يغوص في حنايا هذا الطفلِ، وَصَفَهُ عن قربٍ واستعان بالفنِّ والتصوير، والصورِ الموحية المؤثّرة، وكأنه يردُّ على الذين عمّموا حكمهم على تجربته الشعرية التي وصفوها بالعادية والمضطربة والجافة. فالشاعر يقدّم لوحاتٍ مشهديةً متحرّكةً، وبأسلوب قصصي يصرّح به، ويدين المجتمع الذي تخاذل، وتهاونَ بأمر هؤلاءِ البائسين:

فلمّا شجاني حالُهُ، وأفزّني

وقفْتُ، وكلّي مَجْزَعٌ وتوجُّعُ

ورحْتُ أعاطيهِ الحنانَ بنظرةٍ

كما راح يرنو العابد المتخشّعُ

أيا ابنَ أخي، من أنتَ؟ ما اسمك؟ ما الذي

عراك؟ فلم تفرحْ، فهل أنتَ مُوجَعُ؟

ويتابع الشاعر قصة حواره معه، وبلغة مأنوسة وحوار مناسب وصياغة عذبة لا تخلو من المؤثرات والتلميح لتشكّلَ القصيدة لوحة غنيّة متكاملة العناصر:

ألا ليت يومَ العيدِ لا كان، إنّهُ

يجدّدُ للمحزون حزناً فيجزعُ

فقلت: دعوا التأفيفَ، فالعارُ لاصقٌ

بكمْ. واتركوا الترجيع، فالأمرُ أفظع

ويقصد بالترجيع نحت عبارة «إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون».

إذاً يمكننا الحكم على تفاوت تجربة الشاعر الفنيّة بين قصيدة وأخرى. فهو أبرع في النسيج القصصي والوصفي عندما يستخدم القصَّ وسيلةً للتعبير والتوصيل. وهذا ينطبق على حال قصيدة «أم اليتيم» وكأنّها تتمّةٌ لمشاهدة قصيدة «اليتيم في العيد»:

رَمَتْ مسمعي ليلاً بأنّةِ مُؤْلَمٍ

فألقتْ فؤادي بين أنيابِ ضيغمِ

وباتت توالي في الظلام أنينَها

وبتُّ لها مُرْمَىً بنهشةِ أرقمِ

تقطّعُ في الليل الأنينَ، كأنّها

تقطّعُ أحشائي بسيفٍ مُثَلّمِ

هذه اللغة المؤثّرة والناقلة لأحاسيس الشاعر. وهذا الشعورُ الذي فاضتْ به نفسُهُ المرهفةُ، وهذا الوصف الدقيق المناسبُ، يأخذنا إلى مناهل الحزن والدمع والأسى. ليحرِّك بنا الإحساسَ بالمرارة، وتأنيب الضمير الإنساني. فليس اليتيمُ محدّداً ولا أمُّ اليتيم كذلك. لكنَّ المجتمع مُحَدَّدٌ. والخطابُ موجَّهٌ إلى مجتمعه الذي يتسلّح بالقيم الأخلاقية والدينية التي استسهلوها فيقول:

وقد سلكوا تيهاءَ منْ أمرِ دينِهم

فكم منجدٍ في المخزياتِ ومُتْهِمِ

بكيْتُ وما أدري، أأبكي تضجُّراً

من القوم، أم أبكي لشقْوةِ مريم؟

فالرصافي يعي رسالته، ويدرك أبعادَ كلمته، ويستطيع تحديد العلَّة وموطنَ الداءِ والدواء. ولذلك انشغل بالآخرين عن نفسه. وجَّهَ قصائده للجماعة وإن تكلَّمَ عن نفسه وهو مندمج ومعنيٌّ بالخطاب الجمعي العام. وهذا ما دعاه إلى الخطابية والمباشرة. وأجمل ما في الأمر أنَّه لا يبرّئ نفسَه من التهم الموجّهة. ولكنه كان يحرص على الاعتزاز بالفضيلة والنبل ليردَّ عن نفسه التهم أو يدفع الآخرين للعمل وتجاوز الأزمات:

أعنّي على ما لو تحقّق كونُهُ

لما كان لي، بل للأناسيّ مُسْعِدا

تجهَّزْ من الحسنى بما أنتَ قادرٌ

عليه، ولا تقبلْ سوى العقل مرشدا

وأحسنْ إلى مَنْ قد أساءَ تكرُّماً

وإن زاد بالإحسان منك تمرُّدا

ولي خُلُقٌ يأبى عليَّ انطباعُهُ

على الخير تسليمي إلى الشرِّ مقودا

ديوان الرصافي وكتبه مليئة بالأفكار والآراء التربوية والاجتماعية والفلسفية. هذا الشاعر الذي صوَّرَ فأجادَ إلى حدٍّ بعيد. وتأثّر فعبَّرَ بصدقٍ وعفوية. وشاهَدَ ما يؤلمُهُ فلم يُدرْ وجهَهُ، بل تفاعَلَ مع الإنسان والمجتمع. وخاض معترك الحياة، صادرتْهُ آلامُ الآخرين والأمة. فأفصَحَ وعرّى وواجه، ولكنَّه كانتْ له إشراقات لا تخلو من الفنِّ. فيها إبداع يقدّمه شاعرٌ يحسن العومَ في أبحرِ الشعرِ وعروضها، ويحسنُ الغوصَ في قواميس اللغة، ولكنْ تخونه اللغة والمواقف أحياناً. فتضطربُ رؤيتُهُ، فيقع في المحظورِ دينيّاً ونفسيّاً، ولكن يشفع له حسنُ سريرته ونقاءُ نفسه التي رآها في الغروب، فقدَّم

لوحة شعريّة جميلة تذكّرنا بابن الرومي شاعر المطوّلات والوصف:

نزلَتْ تجُرُ إلى الغروب ذيولا
صفراءَ تشبه عاشقاً متبولا
تهتزُّ بينَ يدِ المغيب، كأنّها
صَبٌّ تململَ في الفراشِ عليلا
ضحكتْ مشارقُها بوجهكَ بكرةً
وبكتْ مغاربُها الدماءَ أصيلا
قد غادرتْ كبدَ السماءِ منيرةً
تدنو قليلاً للأفولِ قليلا
شَفَقٌ يروعُ القلبَ شاحبُ لونه
كالسّيْفِ ضمِّخَ بالدّما مسلولا
شَفَقٌ كأنَّ الشمسَ قد رفعتْ به
رُدْنَا بذوبِ ضيائها مبلولا
كالخودِ ظلَّتْ يومَ ودَّعَ إلفَها
ترنو، وترفعُ خلفَهُ المنديلا
فكأنّها رجلٌ تخرَّمَ عزَّهُ
قرعُ الخطوبِ له فعادَ ذليلا
وانحطَّ من عزف النباهَة صاغراً
وأقامَ في غارِ الهوانِ خمولا

أتركُ للقارئ أنْ يتأمّلَ روعة الوصف وبراعة الخيال وجمالَ التشبيه والصور وتشخيص الطبيعة ... وأحيل القارئ إلى قصائد «المطلقة» «اليتيم المخدوع».

المراجع الأساسية

١- ذكرى الرصافي (مجموعة ما قيل في الرصافي من مختار المنظوم والمنثور) عبد الحميد الرشودي- بغداد ١٩٥٠.
٢- القومية والاشتراكية في شعر الرصافي: هلال ناجي المحامي- بيروت ١٩٥٩.
٣- دراسات في الشعر العربي المعاصر- د. شوقي ضيف.
٤- الرصافي- عبد اللطيف شرارة- دار صادر ١٩٦٤.

آفاق المعرفة



قراءة في بنية النصّ الروائي عند حنّا مينه

جهينة علي حسن ⊛

مـع ازدهار فـنّ الرواية في غالبيـة البلدان العربية بـرزت العديد من الأسمـاء لا يمكن التحدث عن الرواية العربية المعاصرة دون التنويه بإنتاجها وإبداعاتهـا الروائية وخصوصيتها ودورها المتميز في الارتقاء بهذا النوع من الأجناس الأدبية.

ومـن الروائيين العرب الذين لهم إسهاماتهـم الهامة، التي شاعت منذ خمسينيات القرن العشرين المنصرم، الروائي حنا مينه الذي لا يمكن التحدث عـن الرواية السورية، أو تناولهـا، دون التوقف مع إبداعاته وإسهاماته، فهو

⊛ باحثة من سورية.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

أحد أبرز روّاد الرواية في سورية، وأحد أهم كتاب الرواية العربية الحديثة، منذ أصدر روايته الأولى «المصابيح الزرق» التي نشرت طبعتها الأولى في القاهرة عام ١٩٥٤، وهي الرواية التي سار فيها الكاتب على مسار الكتّاب الواقعيين عندما كانت الواقعية في ريعانها، وتمثل قطباً من الأقطاب الجاذبة للكتاب والأدباء الروائيين في العالم العربي كله.

لقد جاءت «المصابيح الزرق» لتتوازن مع رائعة نجيب محفوظ؟ «زقاق المدق» لا من حيث زاوية الرؤية فقط، ولكن من تماس الروايتين في الحقبة الزمنية التي عالجتها كل منهما، وهي فترة الحرب العالمية الثانية. وكان «فارس» بطل الرواية، هو الصبي ابن البلد الذي عانى في طفولته شظف الحياة في مدينته الصغيرة «اللاذقية».. وهي المدينة ذات الخصوصية، فهي تطلّ على البحر، بعوالمه المختلفة، وبتأثيراته على سكانها أثناء سنوات الحرب، وفي ظل الاحتلال الفرنسي لسورية. ولقد صوّرت الرواية بطلها «فارس» عندما كان يقف الساعات الطوال بانتظار الحصول على رغيف من الخبز يقتات به، بينما تحيط به جموع المنتظرين مثله. ولعل رواية «المصابيح الزرق» حملت جزءاً من السيرة الشخصية لحنا مينه، الذي توارى خلف وجود الصبي «فارس». أما أعمال حنا مينه فقد جاءت على التوالي:

- المصابيح الزرق.
- الثلج يأتي من النافذة.
- الشراع والعاصفة.
- الشمس في يوم غائم.
- المستنقع.
- حكاية بحار (سيرة ذاتية من ثلاثة أجزاء).
- الربيع والخريف.
- القطاف.
- نهاية رجل شجاع.

وجدير بالذكر أن غالبية أعمال حنّا مينه عنيت بتصوير الواقع بوصفه واحداً من الكتاب الواقعيين الملتزمين، الذين تجاوزوا الرومانسية الخالصة، وهو الجيل الذي كتب أعماله بعد الحرب العالمية الثانية، وجاء نتاجاً للحركة الوطنية في شكلها التقليدي، حيث كان الاستعمار الغربي فارضاً نفوذه على بعض البلدان العربية التي قسّمت بين

فرنسا وانكلترا وإيطاليا، وكان حظّ سورية ولبنان الوقوع تحت الاحتلال الفرنسي. كما كانت أعماله لا تتغافل شخصية الكاتب، فكثيراً ما يطل على القراء من وراء أحد أبطاله مثل «فارس» في المصابيح الزرق، والفتى في «الشمس في يوم غائم»، و«صالح» في رواية «الدغل» وهي الجزء الثاني من حكاية بحار.. إلخ. وذلك يؤكد أن أعمال حنا مينه تحمل للقراء نوعاً من التاريخ أو السيرة الخاصة، ويلاحظ ذلك في «بقايا صور» و«المستنقع»، و«حكاية بحار» بأجزائها الثلاثة. وبهذا الصدد فأنا لا أتفق مع اعتبار أن كل ما يكتبه الروائي يمثل نوعاً من السيرة الذاتية بشكل ما، لأن كتابة السيرة الفنية لابد لها من شروط معينة وهي الكتابة بقصد التسجيل للسيرة، والصدق في الرواية، دون إعمال الخيال. وإعادة تصوير الشخصيات أو المواقف وخلقها من جديد. كما أن ثمة فروقاً دقيقة بين الرواية، وأدب الاعتراف والأوراق الخاصة أو المذكرات الشخصية، والترجمة، والمشاهدات، واليوميات.. أو أية أسماء أخرى قد تعن لكاتب السيرة. وذلك ما جعلنا نفرق بين أعمال حنا مينه التي نصفها بالسيرة الذاتية مثل «المستنقع»، و«حكاية بحار».. والأعمال الأخرى التي لا ينطبق عليها ذلك الوصف.

ولعل القارئ يلاحظ أن بطل بقايا صور يمثل نوعاً من الامتداد لبطله القديم «فارس» في المصابيح الزرق، كذلك يمكنا أن نقول إن الفتى في «الشمس في يوم غائم»، ما هو إلا فارس في مرحلة ما، وكذا فتى رواية «المستنقع» الذي عاش ظروف اقتلاع سكان لواء اسكندرون من سورية ومنحه لتركيا.

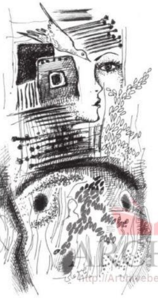
المثلث الذهبي في أعمال حنا مينه

ثمة مثلث لابد أن يلحظه المتابع لأعمال حنا مينه وهو مكون من أضلاع ثلاثة، الأول يتمثل في البحر. والثاني يتمثل في الحساسية الوطنية والاجتماعية، والثالث يتمثل في المرأة. وهي المرأة التي يجيد «مينه» تصويرها وكثيراً ما نرى أنها محور من محاور العمل الروائي، مثل المرأة في روايته «الشمس في يوم غائم». والأضلاع الثلاثة تمثل نوعاً من السمات الخاصة التي يتميز بها الكاتب، وأصبحت متلازمة أو متفاوتة في كل أعماله:

- أولاً: البحر:

ولعلنا نلاحظ أن البحر لايوجد بمعزل

عن الميناء وهي ميناء اللاذقية كما في رواية الشراع والعاصفة وبطلها «الطروسي» ذلك البحار القوي والعنيد، الذي يعشق البحر ويتعامل معه وفق طقوس خاصة. فالبحر معادل موضوعي للرجولة الكاملة. وقيادة السفينة تعادل سيطرة الرجل على الأنثى التي يحبها. وما العواصف والأعاصير إلا حيل فنية من خلالها يرسل الكاتب رؤيته لعالم البحارة والعاملين في المرافئ من رجال السفن الأقوياء، والأبطال، والنبلاء الذين لا تخلو تصرفات بعضهم من نذالات. والبحار المتمثل في شخص الطروسي، ينبعث من جديد في شخص «سعيد حزوم» بطل رواية «الدغل» من «حكاية بحار». وقبله الوالد الصالح حزوم، بعد أن أعاده الكاتب في رواية جديدة، حتى لو اكتسبت صفة السيرة الذاتية، فسعيد وأبوه من قبله من رجال البحر، ولاينسى الكاتب أن يعرض من خلالهم مكابدات البحارة وسط الأنواء عندما تخاصمهم عوامل الطبيعة المتمثلة في الرياح، والأمواج، والعواصف بما يصاحبها من رعود وبروق وسط الظلام.. فمثل ذلك العالم صوره حنا مينه أعظم تصوير في



أعماله المختلفة ولا يعيبه أنه تكرر كثيراً، فكل كاتب له عالمه الذي يدرك دقائقه ويفهم تفاصيله ونجده دائماً ما يحوم حوله ولذا أجدني لا أتفق مع رأي الناقد فاروق عبد القادر، في كتابه «أوراق الرفض والقبول» عندما اعتبر أن تلك التكرارات تحسب ضد الكاتب، ولنعتبرها ضمن سماته الخاصة. ولقد ارتبط عالم البحر عند «حنا مينه» بميناء اللاذقية، وهي مدينة عربية

لم يسجــل كاتب آخر ملامحها، كما فعل حنا مينه، وكرر وجودهــا في الشراع والعاصفة، وحكاية بحار، ونهاية رجل شجاع.

– ثـانـيـا: الـشـعـور الـوطـنـي والاجتماعي:

ويلوح الإحساس بالوطن في أعمال كثيرة لحنا مينه، فلا ينســى إلا أن يحمل أعماله ذلك الشعور، فهو مــن الجيل الذي ترعرع في ظــل الاحتلال الفرنســي لبلده (سورية) ومن ثم جاء وعيــه بمشكلة الوطن وضرورة تحرره كقدر على جيلــه، وهو الجيل الذي وعى مأساة بلده قبل الحرب العالمية الثانية، كما وعــى حنا مينــه الارتبــاط بالأرض، عندمــا اقتلع مــن لواء اسكندرون، وطرد مــع الأهالي إلى الداخل، وذلك ما سجله في روايــة المستنقع، التي تمثل جزءاً من السيرة الذاتية، حيث صور فيها أيضاً سكان الصفيح من الفقــراء الذين كانوا يبحثون عن العمل في واقع شديد الفقر، شديد القسوة، فالأرض المالحة التــي لا تفلح فيها الزراعة، سرعان ما تتحول إلى تربة رخوة عند هطول المطر، لا تصلــح فيها الحركة كما لا يصلح العمل. ومن ثم فلقد فجرت الرواية الشعور الوطني الممــزوج بالإحساســ بالأزمــة الاجتماعية والاقتصادية، وهو ما برز في أعمال حنا مينه السابقة مثل «المصابيح الزرق»، و«الثلج يأتي من النافــذة» و«الدغل»..إلخ. وتمثل البعد الاجتماعي في وجود شخصية مثل شخصية قاســم في الدغل «حكايــة بحار» وهو الذي أوصل الوعــي للكاتب وعبر عــن استغلال أصحاب الأعمال لعمال البحر، وقبله «فايز الشعلة» وقبل هؤلاء جميعاً «عبد القادر» في روايــة «المصابيح الزرق»، والأستاذ كامل في «الشراع والعاصفة». وربما انتماء حنا مينه للواقعيــة والتزامه المبكــر بقضايا المجتمع والوطــن، هو الذي جعلــه يؤكد على وجود تلك الشخصيات الواعية، التي تبث وعيها في أنحاء العمــل الروائي. وإن لم تكن فاعلة بشكل مباشر وهو مــا يعيبها دوماً، حيث لم تكن ضمن النسيج الدرامي، بل كان يقحمها في عمله ويحملها وجهات نظره.

– ثالثا: المرأة:

ويأتــي الضلع الثالث في مثلث حنا مينه وهو ما تعبر عنه المــرأة التي اتخذت صوراً متعددة في أعمالــه المختلفة؛ فوجدنا المرأة الأم في «المستنقــع» وفي «المصابيــح الزرق»

رمزاً للروح الطيبة، والمضحية دائماً، مما جعل الولد يميل إليها مفضلاً إياها عن الأب على رغم قسوة الظروف التي كانت تحيط بالجميع، فكانت هي البلسم وسط جحيم الفقر وقسوة الظروف الاجتماعية وغياب الأب.

ونرى المرأة أيضاً في رواية «الشمس في يوم غائم» قد ارتفعت لمستوى النموذج الأمثل والأكمل في أحد أضلاع مثلث حنا مينه، المكون من «البحر، والوطن، والمرأة» وهو ما يمثل رؤية متكاملة للمرأة ظلت تلح على الكاتب طوال عمره الإبداعي.

وأخيراً لا يمكن الاهتمام بالرواية العربية من دون التوجه نحو أعمال الروائي حنا مينة، فهو على رغم كل الملاحظات التي يمكن أن يوجهها النقد له- يعد واحداً من كتاب الرواية الكبار على امتداد أكثر من خمسة عقود متوالية، وهو ما اتفق عليه كبار النقاد والمتخصصين في فن الرواية، والأدب العربي.



الفن والعلم

د. عزت السيد أحمد ✻

إنَّ العلاقة بَيْنَ الفنِّ والعلم ذات معانٍ ودلالاتٍ كثيرةٍ، ولذلك فهي تفهم على أكثر من وجهٍ ونحوٍ، ومن خلال محاور متعددة تبدأ بالحاجة وأيهما بحاجة إلى الآخر؟ ومن ثَمَّ الاستقلاليَّة بمعنى: هل يقوم الفنُّ من دون علم أو هل يقوم العلم من دون الفن؟ ومن ثَمَّ بماذا يتَّفقان وبماذا يختلفان؟

حَتَّىٰ نجيب على هذه الأسئلة وغيرها مما يتعلق بالعلاقة بَيْنَ الفن والعلم يمكن أن نسلك أكثر من سبيلٍ، ولَعَلَّ عقد مقارنةٍ بنقاطٍ تقابليَّةٍ من السُّبل

✻ باحث وأستاذ جامعي سوري.

العمل الفني: الفنانة ميسون علم الدين.

الميسـرة للكشف عـن أبعاد هـذه العلاقة والممهّدة لنقاطٍ أخرى يمكن أن تكون خارج إطار نقاط المقارنة.

أولاً: أولى نقـاط الالتقـاء والافـتراق بَـيْنَ الفن والعلم هي آليـة إنتاج كلٍّ منهما، والإبـداع هو الآلية العام لإنتاج الفنِّ والعلم معـاً، والإبـداع هـو الجانـب الخلاق من النشاط الإنساني، ويـرى روشكا أنه «شكلٌ راقٍ للنَّشـاط الإنسـانيِّ»[1]، أمَّـا جيلفورد فقـد عرَّف الإبداع بقوله: «الإبداع بمعناه الضَّيِّـق، يشـير إلى القـدرات التي تكون مميِّـزةً للأشخاص المبدعـين؛ إنَّ القدرات الإبداعيَّـة تحـدِّدُ مـا إذا كان الفرد يملك القـدرة على إظهار السُّلـوك الإبداعي إلى درجةٍ ملحوظةٍ، ويتوقَّفُ إظهار الفرد المالك للقدرات الإبداعيَّة على نتائـج إبداعيَّة أو عدم إظهاره مثل هذه النَّتائج بالفعل، يتوقَّفُ على صفاته الإثاريَّة والطَّبيعيَّة.. إنَّ مشكلة عالم النَّفس هـي الشَّخصيَّة الإبداعيَّة»[2].. والثابت الأكيد عند الجميع أنَّ الإبداع يقوم على ملكـة أو موهبة خاصَّـة وإن كان ثمة اختلاف في تحديد طبيعة هذه الموهبة.

الإبداع هو الاسم العام للإتيان بالجديد غير المسبوق في الفن والعلم وغيرهما، ولكن جرى العرف بَيْنَ الباحثين والمختصين على تسمية أي نشاط خلاق، إبداعي، باسم خاص فكان لدينا الاكتشاف والاختـراع والإنشاء والإيجاد والبرء والتكوين والصنع والإحداث وغيرها من الاصطلاحـات والمفاهيم التي يصح عليها كلها الاسم العام وهو الإبداع.

ثانياً: لَعَلَّ أبـرز ما يجب الوقوف عنده وإبرازه، بعد نقطة التأسيس، في إطار مقابلة الفن مع العلم وفي إطار تأكيد دائرة خصائص الفن نجد أنَّ الضَّرورة تلحف علينا تبيان أن من خصائص الفنِّ انعدام قابليَّة التَّكرار أو تبادل الأدوار في حين أنَّ ذلك ممكنٌ بل قائمٌ بحكم الضَّرورة. فـإن كان المنجز العلمي، كالكشـف أو الاختراع مثلاً، خاضعاً للشَّرط التَّاريخي الذي يجعل إمكانيَّة إنتاجه منوطة بأيِّ عالمٍ تحقَّق فيـه الشَّرطُ التَّاريخيُّ، فإنَّ المنتج الفني غير قابـلٍ لتبادل الأدوار هذا، فما ينتجـه فنانٌ بعينه لا يمكـن أن ينتجه غـيره مهما طـال الزَّمان أو قصـر، وهذا ما عبر عنه دينس هويسمان بقوله: «الفن

حريَّة، ولعب بالخيال، أمَّا العلم فعلى العكس يظلُّ متصـــلاً بالضَّرورة المنطقيَّة الخارجيَّة للعقل الذي يبحث ويكتشف»(٣)، فلو لم يكتب المتنبــي ميميتــه أو أي قصيــدة أخرى لما أمكن أن يأتــي أي شاعرٍ غيره ليكتبها. ولو لم يرســم دافنشي الموناليـــزا لما كانت هناك لوحة اسمها الجوكندا.. ولو لم ينحت مايكل أنجلو تمثـــال موسى لما نحته ســـواه أبداً.. وهكـــذا في أي أثر فني من أيِّ ميدان شعراً أو قصـــة أو تصويراً أو نحتاً.. وهذا ما غير متحقِّـــقٍ في الكشف أو الاختراع العلمي فلو لم يكتشف أرخميدســـ قانون الدافعية لأتى بعده أو من يعيش في زمنه من يكتشفه، ولو لم يكتشف ابن زهر الدورة الدموية لاكتشفها طبيب يأتي من بعـــده، ولو لم يكتشف نيوتن قانـــون الجاذبية أو التجـــاذب الكتلي لأتى بعـــده أو من في زمنه من يكتشف ذلك.. ولو لم يضـــع نيلز بور الفيزياء الكموميَّة لوضعها غيره.. وهكذا في كلِّ المنجزات العلميَّة. قد يتأخر الاكتشاف أو الاختراع وقد لا يتأخر، ولكنَّه لا بُدَّ سيأتي لأنَّ سيرورة العلم ستقود إليـــه بالضَّرورة، وإلا توقف العلم في ميدانه عنـــده، ويصـــح ذلك علـــى كل الاختراعات والاكتشافات.

هـــذا الافتراق الأساسي بَيْنَ الفنِّ والعلم يفتح الأفق أمام اكتشاف الافتراقات الأخرى وفهمها وكذلك التَّوافقات الموجودة بَيْنَ الفَنِّ والعلم. وفي هذا الإطار يمكننا الحديث على النِّقاط التَّالية أيضاً.

ثالثاً: يتَّفق الفنُّ والعلم بأنَّ كلاهما يقوم تأسيساً على منظومة أوَّليات تنقسم غالباً إلى قسمين أوَّلهما البداهات التي تتوافق عليها كلُّ العلوم والفنون والمعـــارف، ويفترق الفنُّ والعلم عـــن بعضهما بعضاً في القسم الثَّاني من جهـــة الصُّورة ويتَّفقـــان في المبدأ، ففي حِيْنِ أنَّ العلم تبنى منظومته بعد البداهات على المسلمات أو المصادرات التي يختص كلُّ علم على الأقل بمنظومته الخاصَّة من هذه المسلمات، وعليهما تبنـــى القوانين الأوليَّة التي يتمُّ بها برهان الفرضيات والوصول إلى النتائج المتوخاة، فإنَّ الفن ينبني على جملة من الضوابط والمعايـــير العامَّة التي تنطبق علـــى الفنون كلها بمعنى أو بآخر، ثُمَّ معايير كلِّ فـــن على حـــدةٍ. هذه المعايـــير تواطئية

وذوقيَّة ولكنَّهـا مع ذلك منظومة منطقيَّة، وأعني بذلك أن لكل فنٍّ جملة من الخصائص والسِّمات والمعايير التي نحكم من خلالها على أثر بأنَّه ينتمي إلى هذا الفنِّ أو ذاك أو لا ينتمي إليه، وليس كلُّ من هـبَّ ودبَّ يُسمِّي ما يصنع ما يشاء من الأسماء.

رابعـاً: يفترق الفن والعلم عن بعضهما بعضـاً بالزاميَّة النَّتائج ففي حين أنَّ نتائـج العلم ملزمةٌ للعقول جميعاً بقوَّة الإلزام ذاتها، فإنَّ نتائج الفن غـير ملزمة إلا لمن يقتنع بـه أو يرتضيها. هذا على الرَّغم من أنَّ العلـم والفن كلاهما يتطلَّب التَّسليم بنسـق المسلَّمات أو الضَّوابط والمعايير. وفي الوقـت ذاته فإنَّ الإلزام يفقد سلطته إذا تمَّ رفـض نسق مسلَّمات العلم على أن لا يكون الرفض من أجـل الرَّفض والعبث في حين أنَّ رفض التَّسليم بضوابط الفنِّ ومعاييره لا يعني عدم الاعتراف بنتائجه ولا عدم قبولها وتذوقها وتقويمها بمـا تستحقُّ من التَّذوُّق والتقويم.



خامسـاً: يفترق الفن والعلـم أيضاً عن بعضهما بعضاً بأنَّ العلم يقوم على التراكمية العموديـة أو الامتداد الخطِّي المباشر الذي ينبني فيه الجديد علـى القديم بالضَّرورة، ولا يمكن للجديد أن يكون من دون أن يكون القـديم أساسًا له، ومـن ثَمَّ لا يمكن تقديم الجديد من دون استيعاب القديم وتضمينه فيه. أمَّا الفن فيقوم على التراكمية الأفقيَّة أو الامتداد العرضي/ الأفقي، ومن ثَمَّ فإنَّ الإبداع والتَّذوُّق أو فهم الأثر الفني لا يحتاج

إلى الوقوف على ماضي الفن ولا يتوقف عليه، فلا يحتاج المبدع في فن من الفنون كي يجدد في الفن أو يأتي بالجديد أن يكون على معرفة أو دراية بماضي الفن وقديمه، أو ما سبقه. وكذلك المتلقي فإنَّهُ لا يحتاج إلى معرفة ما سبق من ماضي الفن كي يتلقى آثاره الفنيَّة الجديدة منها أو القديمة. يمكن توضيح هذا الفرق هنا بأنَّ العلم يشبه أن يكون برجاً مكان الجديد فيه بالضرورة هو آخر نقطة وصل إليها البرج، أما الفن فهو أشبه بالجزر المتجاورة المنفصلة عنها بعضها بعضاً.

سادساً: يلزم عن التقابل السابق تقابلٌ آخر متضمَّنٌ فيما سَبَقَ إلى حدٍّ كبير، وهو أنَّ كلَّ لاحق في العلم مبني على ما سبقه إنجازاً وتعلماً؛ فلا يمكن أن ننجز في العلم جديداً ما لم نهضم أو نستوعب أو نفهم ما سبق من قوانين وقواعد ونظريَّات. ولا يمكن تعلُّم النَّظريَّة الجديدة أو رُبَّما فهمها من دون تعلم وفهم ما سبقها من نظريات في العلم ذاته. أما في الفن فإنَّ الأمر مختلف تماماً فليس من الضَّروري أن ينبني الجديد على كلِّ القديم علماً وتعلماً وفهماً بل رُبَّما على العكس إذ يمكن، وليس بالضَّرورة، أن يكون الفنُّ أعظم وأرقى كلما ابتعد عن مشابهة ما سبقه في إطار الفن ذاته. ولكنَّ هذا كله على أيِّ حال بنية نظريَّة منطقيَّة صحيحةٌ بالإطلاق لا بتمام الشُّمول.

هذه أبرز نقاط التقابل بَيْنَ الفن والعلم تشابهاً واختلافاً، وهي كلها تقريبًا متوافق عليها على الأقل في صورتها العامَّة. ولكنَّها ليست الوحيدة، وليست نسخةً نهائيَّةً غير قابلة للتعديل أو التبديل. ولكنَّ هذه التقابلات في الوقت ذاته ليست الوحيدة المعبرة عن العلاقة بَيْنَ الفن والعلم، وقد بدأنا الكلام بتساؤلات لم نجب إلا على آخرها الذي كان عن التوافق والاختلاف بينهما، وبقي السُّؤالان الأساس من دون جواب وهما: أيهما بحاجة إلى الآخر؟ وهل يقوم الفن من دون علم أو هل يقوم العلم من دون الفن؟

نحن هنا في حقيقة الأمر أمام مستوى آخر من العلاقة بَيْنَ الفنِّ والعلم. والمشكلة الأساسية التي تعترضنا هنا هي أنَّ أنصار

كلٌ فريــق ينظــرون إلى الأمر مــن زاويتهم واهتمامهــم فلا يرى كلُّ فريــق إلا فضائل ميدانــه ومحاسنه، فأنصار العلم لا يرون في الفــن بمختلف ضروبه إلا لهــواً أو تسلية لا طائل منها ولا قيمة لها، وفي أحسن الأحوال ليس الفن عندهم إلا أخيلة وتهويمات تسقط أمــام أي محاكمــة علميــة أو منهجيَّة. أما أنصار الفنِّ فيرون العلم جملةً من القوانين الصَّارمــة التــي تتعامل مع المــادَّة أو المادَّة الجامدة لا تستطيــع في أحسن أحوالها أن ترتقي إلى العتبة الدُّنيا من الممارسة الفنيَّة التي تقــوم على الحس والحدس والإلهام ومعانقة الروح.

من الضَّــرورة بمكانٍ أن نميِّــز هنا بَيْنَ العلــوم الطَّبيعيَّــة والعلــوم الاجتماعيَّــة، وكلاهما، مع شديــد التَّباين بينهما، يندرج تحت معطف العلم، على الرَّغم من أنَّ العلوم الاجتماعيَّــة أقرب ما تكون إلى الفن، بل إنَّ كثــيراً من العلــوم الاجتماعيَّــة تجعل الفن مادتها الأساسيَّة ومحور عملها، ولذلك فإنَّ فعل الفن وأثره وقيمتــه تسير بالتَّوازي مع العلــوم الاجتماعيَّة إلى الدَّرجة التي تجعلنا نقيــم فصلاً بَــيْنَ علوم الطبيعــة من جهة والفنِّ والعلوم الاجتماعيَّــة من جهة ثانية. ومن ثمَّ فإنَّ العلاقة بَيْنَ العلم والفنِّ ستكون هي العلاقة بَيْنَ علوم الطبيعة طرفاً والفن والعلوم الاجتماعية طرفاً ثانياً.

إنَّ القــول بأن الفن لا يستغني عن العلم لأنه لا يمكن نقل الفن من جيل إلى جيل، ومن فنــان إلى فنــان، إلا بالعلم قول خاطئ لأنه لا يميز بَيْنَ العلم والتعلــم والتعليم. فالعلم هو منظومة معرفية غايتها امتلاك الوجود من جانب من جوانبــه معرفة وتحكماً. أما التعليــم والتعلم فهما فن نقــل المعلومة أو المعرفــة وفن تلقيها أو البحث عنها، ولذلك فإنَّ تعليم الفن فن، وتعليم العلم أيضاً فن.

والقــول بــأنَّ منظومــة الخصائص والضَّوابط والمعايير التــي يقوم عليها الفنُّ بينةٌ علميَّةٌ قولٌ خاطــئٌ أيضاً لأنَّه من غير المقبول أن نسمِّي كلَّ تنظيم علماً لمحض أنَّهُ تنظيــمٌ، ولا كلَّ تراتبية تتابعيــة علماً لأنَّها تشبــه العلم في تراتبيتهــا وتتابعيتها. وهنا يمكن أن نكــون أمام تنازع فضل أو امتلاك للتَّنظيــم والتَّرتيــب، فقد يــرى العلماء أن

التَّنظيم والتَّرتيب في الفنِّ والعلم هو طريقة العلـم وبنيته، وفي الوقت ذاتـه يرى أنصار الفـنِّ أنَّ ما يقـوم عليه العلم مـن تنظيم وترتيب وانسجام هو بنية فنيَّة جماليَّة، وأنَّ من معايير نجاح النَّظريَّـة العلميَّة وتفوُّقها هو مدى ما تقوم عليه من ترتيب جماليّ.

لــن نبتَّ في ذلك الآن لأنَّهُ لا يمكن البتُّ فيــه أصلاً. سنتركه لتبايــن وجهات النَّظر، ولننتقــل إلى مسألة أخــرى لا تقلُّ سجاليَّة عن هذه المسألة.

لا توجد علاقة خطيَّة أو مباشرة بيْنَ الفن والعلم عملاً ونتاجاً ذلك أنَّ رسم اللوحة أو قرض القصيدة أو تدبيج الرِّواية أو القصَّة أو سبك اللحن.. لا يحتاج إلى قوانين علميَّة ولا إلى آلات، والأدوات التي يحتاجها الفنان في أي فــنٍّ من الفنون يصنعها بنفسه. ولكنَّ دينس هويسمان يفهم هذه المسألة من جانب آخر هو ضرورة الثقافــة العلمية للمبدع إذ يرى «أنَّ العلم ضروري للفنِّ بوصفه عنصراً أساسيًّـا في تكويــن ثقافة الفنــان -ويتابع موضحــاً- وإلاَّ فهل رأينا رساماً لا دراية له بالتشريح، أو مهندساً تنقصه أفكار الرياضة، أو موسيقيًّا ليس لديه فكرة عن السمعيات.. إنَّ جــزءاً كبيراً مــن المعرفــة العلميَّة يظلُّ أساسيًّــا بالنسبة للفنان حَتَّــىٰ لو كان ذلك على نحوٍ ضمنيٍّ أو لا شعوريٍّ».[4]

وفي الوقــت ذاتــه فإنَّ صنــع أي آلة أو محرك أو دارة إلكترونيَّــة يقوم على أساس مقتضيات التَّركيب والمكوِّنات لا على اقتراح فنان أو تصــوره، وإن كان من الممكن أو من المستحســن أن يضع الفنان لمساته في بعض ذلك «فكلُّ صنيع علميٍّ -كما يقول كروتشه- هو أثــرٌ فنِّيٌّ أيضــاً»[5]. كمــا «أنَّ الصنعة الفنيَّة، على حد تعبير هويسمان، من مصادر الفن والعلم على السَّواء»[6]. وعاد هويسمان ليضيــف مــن زاوية أخرى أقــرب إلى فهم كروتشه قائــلاً: «قد يوجد في الهندسة حلٌّ أنيق، أو تفسير جماليٌّ للمشكلات التي كثيراً ما طرحها بوانكاريه بوجه خاصٍّ».[7]

ولكــن إن لم تكــن هناك علاقــة خطيَّة أو مباشــرة بَــيْنَ الفــن والعلم فــإنَّ بينهما علاقة إيحائيَّــة أساسها قوة الحدس الفني وإشراقيــة الرؤيا الفنيَّة التي يستلهم الفنان بهــا المستقبل واحتياجــات الإنسان وآفاقه

المستقبليـة فتكون هـذه الإلهامات والرؤى والانطباعـات التـي يصوغهـا الفنان في قوالبه الفنيَّة الخاصَّة مفتاحاً أساسيًّا للعمل العملي وملهماً للعالم ودافعاً له ومحرضاً من أجل مجـاراة أو تحقيق الـرؤى/ الأحلام/ الطموحـات/ الاستشرافـات البشريَّة التي تظهـر في الآثار الفنيَّـة، فالفنُّ يسبق العلم دائماً بعشرات السنـين على الأقل، وبمئات السنـين في أغلب الأحيـان. وإذا ما تتبعنا تاريـخ الفن والعلم وجدنا كيف أنَّ الفن عبر الزمان دائماً يقدم تصـورات يشتغل عليها العلمـاء بعد عشرات أو مئـات السنين كي يحولوها إلى وقائع واختراعات تلبي طموح الإنسـان واحتياجاته بعـد أن كانت أخيلة رسمها الفنانون في إبداعاتهم.

لنـترك الأساطير جانباً علـى ما فيها، ولننظر في ألـف ليلة وليلة والمرآة السحرية وبسـاط الرِّيـح والـدَّواء السِّحـري كيف صارت وقائـعَ بعد نحو ألف سنة بعد مئات بل آلاف المحـاولات والتَّجارب، ولننظر في أدب الخيـال العلمي وأفلام الخيال العلمي كيف راح العلمـاء يشتغلون عليها ويحاولون السَّير على غرارها واقتفاء خطاها من أجل تحويلهـا إلى وقائع حقيقيَّة.. وفي هذا كلام كثير وشواهد أكثر من أن تحصى.

إذن الفـن يقدم تصـورات للعلم وأفكار أبحاث واختراعات ومشاريع عمل، هذا بغض النظر عن نيَّة الفنـان أو المبدع وغايته من إبداعه مـن يبدعه من آثار فنية غنيَّة بمثل هذه الأفكار.

يصوِّر الفنَّان الطُّموحات ويحقِّقها العالم، ولكن عندما يحقِّق العـالم هذه الطُّموحات لتلبيـة الاحتياجـات والرَّغبـات البشريَّة ونزعـة الإبداع عند العـالم تأتي النَّتائج من الاكتشافـات والاختراعـات لتقدِّم خدماتٍ جليلةً وعظيمةً، ولكنَّها في كثير من الأحيان تكـون ضـارَّة بقدر مـا فيها مـن الفائدة، وأحياناً تكون نتائجها كارثيَّة على الإنسان.

ما نعلمه أو نعرفـه على ضوء كشوفات العلـم ذاته ونتائجه أنَّـهُ كلَّما اخترعت أداةً أو آلةً ووضعت تحـت تصرف الإنسان أدَّت إلى القضـاء على مهـارة وقدرة من قدرات الإنسان التَّواصليَّة التي يمتلكها مما يندرج تحت مسمَّى القـدرات الخارقة وكان كولن

ولسون من أوائل من بسطوا الكلام في هذه المسألة.[٨]

هـــذه المسألـــة تحتاج إلى وقفـــة خاصَّـةٍ مطولة، ولكنها على أيِّ حال ليست الوحيدة في إطـــار النتائج الكارثية للعلم التي صارت تبـــدو واضحةً اليـــوم للعيان عامَّـــةً وليس للباحثين والدَّارسين فقـــط تبدأ من تهديد وجـــود الإنسان المـــادي إلى تهديـــد وجوده المعنوي وأكل قيمه وعقله معاً وهذا موضوع بحث طويل وضعنا فيه كتاباً كاملاً.[٩]

العلـــم حقيقة خـــدم الإنســـان خدمات جليلة عظيمة، ولكنَّهُ بِقَدْرِ ما خَدَمَ الإنسان ويخدمـــه فإنَّـــهُ يأكلـــه بمنجزاتـــه ويحوِّله مـــن إنسانٍ إلى رقم، شـــيءٍ.. والفنُّ والعلوم الإنسانيَّـــة همـــا اللذان يحـــلان المشكلات النَّاجمة عـــن العلم ويحافظان على إنسانيَّة الإنســـان، ويستنهضان حساسيته وشاعريته وروحانيته، وبذلك فإنَّ الفن يسير أمام العلم محفزاً، ويسير وراءه مصوباً مصححاً.

الهوامش

١- ألكسندرو روشكا: الإبداع العام والخاص- ترجمة: د.غسَّان عبد الحي أبو الفخر- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب؛ (سلسلة عالم المعرفة)- الكويت- العدد ١٤٤- ١٩٨٩م- ص١٣.

٢- فاخر عاقل: الإبداع وتربيته- دار العلم للملايين- بيروت- ط٢- ١٩٧٩م- ص٢٠.

٣- دينس هويسمان: علم الجمال- ترجمة أميرة حلمي مطر- دار إحياء الكتب العربية- القاهرة- د.ت- ص١١٦.

٤- دينس هويسمان: علم الجمال- ص١١٧.

٥- بنديتـو كروتشه: علم الجمال- ترجمة نزيه الحكيـم- المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيَّة- دمشق- ١٩٦٣م- ص٣٥.

٦- دينس هويسمان: علم الجمال- ص١١٦.

٧- م.س- ص١١٧.

٨- كولن ولسن: سقوط الحضارة- دار الآداب- بيروت- ١٩٨٦م- الفصل الأخير.

٩- عـزت السيد أحمـد: آفاق التغير الاجتماعـي والقيمي؛ الثورة العلميـة والمعلوماتية والتغيـر القيمي- دار الفكر الفلسـفي- دمشق- ٢٠٠٥م.

آفاق المعرفة



ذكاء الطفل: نظريات حالية

ترجمة: محمد الدنيا ❁

يرى «جان بياجيه» أن الاستدلال المنطقي- الرياضي هو في قلب النمو الاستعرافي عند الطفل... واليوم، أعادت الأبحاث، في كل وسائلها وأهدافها، النظر بهذا النموذج جزئياً أو كلياً وباتت تفضّل الرأي الذي يفيد بوجود تفكير ضمن سياق.

منذ ثلاثين سنة، ارتبط اسمٌ دائماً، وحيدٌ غالباً، اسمُ «جان بياجيه» Jean Piaget، بمسألة معرفة كيف ينمو ذكاء الطفل. كان «ج. بياجيه» أول من نظر إلى الرضيع على أنه موضوع بحثي ونسبَ له ذكاءً. يعود الفضل له

❁ مترجم من سورية.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

في أنه طور ما سيبقى لزمن طويل نظريةَ نمو الذكاء. إنها صرح.

واليوم، تثير مسألةُ معرفة كيف ينمو الذكاء الارتباكَ. بالأحرى، لم يعد إطار النمو الاستعرافي الذي قدمه «ج. بياجيه» موضع إجماع. يطمح عدد من نماذج أخرى- نماذج بياجيه جديدة، وتطورية[1] évolutionnistes، ووصلية[2] ودينامية dynamiques، ومعتمدة على قياس عمليات نفسية psychométriques[3]- إلى الحلول محلها. ذاك هو ما يخص «مجمل الأعمال»، نظريات النمو العامة. إلى جانب ذلك، هنالك جهدُ حرفيي التفاصيل. يعمل أولئك الباحثون في النمو المبكر عند الرضيع حول وظائف محددة بدقة. أحدثت دراساتهم تحولاً عميقاً في معارفنا حول عالم الرضيع العقلي. نجد أخيراً مناصري البيئة الاجتماعية والثقافية، الذين يسعون إلى ربط «الفكر»، الذي احتواه البيتُ البياجي لزمن طويل، بالعالم الخارجي.

يرى «بياجيه» أن الذكاء يتطور على شكل وثبات، من مرحلة إلى أخرى، من المحسوس نحو المجرد. في البداية، ذكاء الرضيع عملي. يسميه «بياجيه» حسي- حركي، لأنه مرتبط باللمس، والرؤية، والفعل. في نهاية نموه، وبعد عدة أطوار وسيطة، يصل الطفل، حيث يكون عمره حينذاك ١٤- ١٥ سنة، إلى المرحلة «الصورية» formel، مرحلة العمليات التجريدية، والمنطقية، والرياضية. غالباً ما يقارَن هذا النموذج للنمو بارتقاء درجات سلّم. يتغير تفكير الطفل، من مرحلة إلى أخرى، وتكون استدلالاته أفضل ومن نمط آخر في الوقت نفسه. لقد وجّه هذا النموذجُ ولزمن طويل الأبحاثَ في علم النفس، التي سعت إلى تحديد أسلوب الاستدلال (متمركز حول الذات égocentrique، شمولي..) الخاص بكل مرحلة.

كانت قد ظهرت البدائل الأولى الجديدة لنظرية نمو الاستعراف البياجية في بداية ثمانينيات القرن الماضي. تمخض مجيء علوم الاستعراف[4] عن عودة قوية للأبحاث حول نمو الذكاء. برزت عدة فئات من النظريات المتأثرة بشدة بعلم نفس الاستعراف psychologie cognitive. تهدف النظريات البياجية الجديدة، تلك الأكثر تأثيراً، إلى التوفيق بين المقاربة البياجية وعلم نفس الاستعراف.

إرث بياجيه

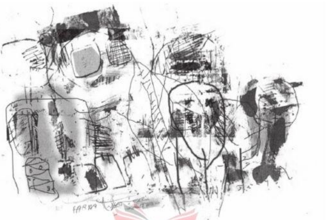
سيكون عالم النفس الأمريكي «روبي كيز» Robbie Case (توفي مبكراً عام ٢٠٠٥ عن عمر ٥٥ عاماً) أحد أوائل البياجيين الجدد néopiagétiens الذين سعوا إلى

القيام بهذا التوليف. قدم نموذجاً تشكل فيه ذاكـرةُ العمل(٥)، التـي كانت آنذاك في قلب الأبحاث على صعيد علم نفس الاستعراف، عنصراً مفتاحيـاً للنمو. ذاكرة العمل (التي تقع في الفص الجبهـي من المخ) هي مركز معالجة العمليات العقلية الأعقد - تخطيط، وحسابات، وتفكّير واع، واستراتيجيات- إنها هي التي تُستحث عندمـا نلعب بالشطرنج أو حين قراءة هـذا النص. تقرن المعلومات الآتية من الذاكـرة الحسية sensorielle (رؤية الكلمات على الصفحة) مع المعلومات المختزنـة في الذاكرة طويلـة الأمد (معنى الكلمـات)، ثم تحوّل هـذه المعلومات (مما يمكننا مـن أن نستنتج منهـا مغزى مجمل النص).

كيـف يوفقون بين مقاربـة الذكاء هذه ونظرية نمـو «ج. بياجيه»؟ يرى «ر.كيز» في الاستخـدام المتنامي فعاليـةً لذاكرة العمل عنصراً حاسماً في النمو الاستعرافي. يمكن مقارنة ذاكرة العمل، مثلما يدركها، بصندوق الترتيب الذي يتعلم منه الطفل، مع الخبرة، كيـف يطـور الممارسةَ بالشـكل الأمثل. في البداية، لا يتمكن من أن يرتب في الصندوق سـوى عشر دمى. ثم يفهـم أنه إذا ما رتبها بشكل أفضل يمكنه أن يضع فيه مزيداً منها. لم تـزدد قابليةُ الصـف في الصندوق، وإنما استخدامه هو الذي صار أفضل، ببساطة.

كيـف يحدث هـذا التغـير؟ ربما كانت الفعاليـة المتناميـة لذاكـرة العمـل تعود إلى سببـين. الأول، المقتبـس مـن علـم نفـس الاستعراف، هـو الآليـة/ التلقائية automatisation. يشـرح «ر.كيز» كيف ينتهي بعضُ المهمات، التي أضحت اعتيادية، بأن يغدو تنفيذُها آلياً، مما يتيح حيزاً للخزن في ذاكـرة العمل. العامل الثـاني هو عامل نضـج بيولوجي. قد تكون عمليات الانتقال بـين المراحل مرتبطـة بتغـيرات بمستوى النشاط الكهربائي للعصبونات neurones في الفصـ الجبهي (الجـزء المخي الفاعل للغاية في حل المشكلات وفي الاستدلال). ما تزال البراهين التجريبية غير موجودة حتى الآن لتأييـد هذه الفرضيـة. مع ذلك، لدى عدد من الباحثين حدّسـ بأن ذاكرة العمل تـؤدي دوراً حاسماً في نمو الاستعراف. عالم النفسـ الإسباني البياجـي الجديد «خوان باسكوال ليوني» Juan Pascual Leone هـو أحد هؤلاء، وقد جعل منها محركاً لنمو الاستعـراف مـع نظريته المسمـاة «نظرية المشغِّـلات البنائيـة»(٦) Théorie des opérateurs constructifs.

وإذ أخـذ بهـذه المقاربـة الاستعرافية، لم يقطـع «ر. كيز» الصلة بـالإرث البياجي.



أبقى على فرضية وجود نمو وفق أربع مراحل وبشكل خاص فكرة أن الطفل مجهز بطرق تفكير نوعي تخص بعض انماط من المعارف (العدد، والمكان، والرواية). يبقى أن نموذج السُلّم الذي يؤيده- يحمل كتاب له، صدر عام ١٩٩٢، عنوان The Mind's Staircase (L'esprit en escalier «الذهن كسلّم»)- ينزع نحو الزوال في نماذج النمو الراهنة...

نماذج ديناميكية جديدة

أعطت تسعينيات القرن العشرين «مثالاً جديداً»، مع ظهور «نماذج ديناميكية للنمو». انتهت مقولة التقدم على مراحل، الأثيرة لدى «ج. بياجيه» وبعض البياجيين الجدد. تفضل غالبية النظريات الحالية الحديث عن تقدم في الذكاء المتدرج، وبالتالي شبه المستمر: لم يعد يتطور على شكل قفزات ونحو الأمام، بل في خطوات صغيرة متقاربة، تتخللها حالاتُ توقُّفٍ، وعودةٍ إلى الوراء، وكبوات.

هذا التصور الديناميكي للذكاء هو في قلب نظرياتِ النمو التطوريةِ. وكما يدل اسمُها، تماثل هذه النظريات بين التطور البيولوجي والتطور الاستعرافي. يتصور أحد ممثليها، عالم النفس الأمريكي «روبرت سيغلر» Robert Siegler، النمو الاستعرافي على أنه «سلسلة موجات تتراكب، حيث تتوافق كل موجة مع نمط تفكير أو مع استراتيجية

مختلفة». يعتقد «ر سيغلر» أن الاستعراف خاضع للتنافس compétition، كما هو الحال في العالم البيولوجي.. إلا أن التنافس لا يقوم هنا بين الأنواع بل بين طرق تفكير. تسعى نظريات النمو الاستعرافي التطورية بذلك إلى أن تصف أيةَ كفاءات هي التي تدخل في تنافس، وكيف يفضي هذا التنافس إلى حلول «مكيَّفة».

يشدد «ر سيغلر» على تنوع الاستراتيجيات العقلية الكبير جداً التي يلجأ إليها الأطفال في حل المشكلات التي هم بصددها.

يحرك التمرين طرق تفكير مختلفة تدخل في تنافس. ينبغي على الطفل أن يختار الاستراتيجية الأكثر تكيفاً مع الوضع؛ وخصوصاً مع مقتضيات الوسط التي تفرض أن يكون الفرد سريعاً ومدقِّقاً... اختيار الاستراتيجية والآليات التي تتيح اكتشاف استراتيجية جديدة هي شكل من أشكال التكيف.

يتبنى عالم النفس «أوليفييه هوديه» Olivier Houdé هذه المقاربة التطورية. يصف التفكيرَ على أنه «غابة» تتشابك فيها كفاءات الطفل والبالغ وتتدافع. تفترض حالة الجيشان الدائمة هذه وجود آلية إعاقة لا تقل قوةً: الكفّ inhibition». يختتم عالم النفس: «لا ينبغي فقط أن يدرَك النمو الاستعرافي للرضيع على أنه الاكتساب المتدرج لمعارف بل على أنه أيضاً متعلق بقابلية كفِّ ردودِ فعلٍ تعيق التعبيرَ عن معارف موجودة منذ وقت سابق».

يقدم البياجيون الجدد، كما رأينا، نماذج نمو سخية جداً. إنها سخية أكثر مما ينبغي، حسب رأي البعض، الذين يقدمون مقاربة تكميلية، أكثر موضعيةً وأكثر وظيفية في الوقت نفسه. تتوافق هذه المقاربة وتيار بحثي تطورَ بعد «ج. بياجيه» على نحو مواز للبنيوية structuralisme: الاستعرافية النمائية cognitivisme développemental. هذه المرة، يدرس الباحثون بالتحديد، بالنسبة لشريحة عمرية معينة، ميداناً استعرافياً أو وحدةً إدراكية خاصة. تسمى هذه المقاربة وظيفيةً fonctionnelle بالمعنى الذي تصف فيه عملَ الفرد، دون الاكتراث بمفاهيم البنية والمرحلة.

كفاءات لم تكن في الحسبان

تهيمن على هذا التيار البحثي إلى حد كبير دراسةُ الكفاءات compétences المبكرة لدى الرضيع، التي أفضت إلى اكتشافات ومراجعات هامة للنظرية البياجية. كان «ج. بياجيه» قد عرف كيف يستنبط أوضاعاً تجريبية بارعة مثل امتحانات الحفظ

(المحافظــة) conservation الشهــيرة، وإدراج الفئــات، والسَّلْسَلة. كان أيضاً يطبق منهجَ استجــواب إكلينيكي يقوم على التكلم بحرية مع الطفــل خلال التمارين والألعاب حيث يطلب منه أن يبرر طريقة عمله. ستتيح مناهج استقصاء جديــدة الذهاب أبعد في دراسة الطفل الصغير. في عام ١٩٧٠، أوجد عالم النفســ «روبرت ل. فانتــز» Robert L. Fantz منهجــاً تجريبيــاً تمخض عن تغيير أساسي في المعارف حول عالم الرضيع العقلي. أثبت الحالة التالية: عندما يلاحظ رضيعٌ ظاهرةً جديدة، زرافةً من البلاستيك مثلاً لم يكن قد رآهــا قط من قبل، يتفرس في الشــيء بشدة لمدة عدة ثوان. وبعد برهة من الوقــت، يعتاد الطفل على وجود الشيء ويشيح بنظره عنه. وإذا ما عُرض عليه فيما بعد أرنبٌ خشبــي صغير إلى جانب الزرافة التي عرفهــا من قبل، فــإن الرضيع يوجه انتباهــه نحو الأرنب. استنتــج الباحث من ذلك أن زمن تثبيت النظر هو مؤشر مناسب عن الاهتمــام الذي يوليــه الرضيع للشيء الجديد.

تحسنــت الطريقة وعمّــت. اكتُشف أن الرضيع يستجيب ليس فقط للشيء الجديد بل أيضاً لغرابة الأوضاع، مثلما توضحه هذه التجربة الأخرى مع كرات البلياردو: تتدحرج كرةٌ حمراء على بساط البلياردو وتصدم كرةً بيضــاء، تتدحرج بدورها. بالنسبة للرضيع، هذا اكتشاف: عندما تصدم كرةٌ كرةً أخرى، تأخــذ هذه بالتحرك. يثبــت الرضيع نظرَه علــى المشهد ثم يتعــب. إذا تغير السيناريو، حيــث تتحرك الكرة الحمــراء، ولكن حيث تتحــرك الكرة البيضــاء قبــل أن تلمسها الأخرى، يبدي الرضيع عندئذ دهشته. يبدو أنه يكــون قد أدرك أن شيئــاً ما غريباً قد وقع. يحــدث كل شيء كما لــو أن الرضيع يفهــم أن القانون الفيزيائــي قد اختُرق. لا يمكن لكرة أن تتحرك إذا لم تُقفَر.

في عــام ١٩٨٥، أتاح هــذا البروتوكول التجريبــي لـ «رينيــه بيارجــون» Renée Baillargeon و«اليزابــت سبلــك» Elisabeth Spelke و«ستانلي واسرمان» Stanley Wassermann إنجــاز تجربة باتت شهيرة اليوم، حول «دوام الشيء». يقال إن لدى طفل ما فكرة دوام الشيء إذا أدرك أن دميته ما تــزال موجودة حتى لو أخفيت عن عينيــه خلف منديــل. كان «ج.بياجيه» يعتقــد بأن الطفل يصل إلى هذه الكفاءة في السنــة الثانية من عمــره. ذلك لأننا عندما نخفــي الشيء عن طفل أصغر سناً، لا يقوم بأيــة حركة من أجل رفــع المنديل واستعادة الشــيء. هــذا التأويل موضع جــدل: لعلّ

الطفل يعـرف أن دميته موجودة فعلاً هنا، لكنه لا يسعى إلى استردادها. وتوضح تجربة «ر. بيارجـون» و«إ. سبلك» و«س. واسرمان» بأن لدى الرُّضّع فكرة دوام الشيء بشكل تام منذ سن ثلاثة إلى خمسة أشهر.

نظرية عقل للرضّع

شهدت السنوات العشرون الأخيرة تطور ميدان أكثر خصوصيــة في الدراسات حول كفاءات الرضيع: «نظرية العقل» théorie de l`esprit، هــذه القابلية الموجودة لدى الأطفال في نسْب مشاعر واعتقادات لأنفسهم وللآخرين. تستكشف هذه المقاربة تصورات الطفل المتعلقة بالاعتقادات والرغبات. درس عالم النفس الأمريكي «جون فلافل» John Flavell متى وكيف يستعين الأطفال بكيانات عقليــة غير قابلــة للملاحظــة (اعتقادات croyances، رغبــات، نوايــا، معارف..) من أجــل أن يصفــوا، ويفســروا ويتوقعوا السلوكيــات البشريــة القابلــة للملاحظة. يفضــل الباحث عبارة تفكير pensée على الاستــدلال raisonnement (المحاكمــة العقلية، وصــول الذهن إلى معرفة المجهول بالاستنــاد إلى المعلــوم مــع اتبــاع قواعد المنطــق «المترجــم») مــن نمــط المنطقي- الرياضــي. إنه تفكير يتصوره على أنه ثمرة تأثــرات لطيفــة (دقيقــة) subtiles بين الإدراك، والاعتقــادات، والحالات العقلية والفيزيولوجيــة، والانفعــالات، والرغبات، والنوايا والتصرفــات (السلوكيات)- الدور الأساسي للانفعالات في كل عملية استدلال كان قد اكتشفــه عالم النفــس «أنطونيو ر. داماسيــو» Antonio R. Damasio. ومنذئذ، أكدت تجارب التصوير العصبوني التــي أجراهــا «أ. هوديه» هــذه المعلومات وأوضحتها. رصد عالم النفــس أدق أداءات منطقية- رياضية في أدمغة «باردة» (خلال تجربة لا تستحث انفعالات خاصة) بدلاً من أدمغة «حامية».

أفضى اكتشــاف قابليــات مبكرة عند الطفــل الصغير إلى مسألــة شائكة، مسألة معرفة مــا إذا كانت هذه الكفاءات فطرية. الجــدل بين فطريــة[٧] وبنائيــة[٨] ما يزال حــاداً. يشــرح «جــاك مهليــه» Jacques Mehler و«إيمانويل دوبو» Emmanuel Dupoux، وهمــا من مناصــري المعسكر الأول، أن القــدرات الاستعرافيــة «تتنامى مــع الســن وفقــاً لرزنامة محــددة مسبقاً ومخطــط موجِّه خاص بالنوع. ويعود القليل منه إلى الخبرة المكتسبة، وإلى الوسط، وإلى حالات تعلــم». يرفض آخــرون، مثل عالمة النفس «آنيت كارميلوف- سمث» Annette Karmiloff- Smith، الاختيــار بــين

البنائيــة والجبليــة(٩) اللتــين يرونهمــا متكاملتــين: يمكــن أن يكون منشــأ النمو الاستعرافي (المعــرفي) حالات تأهُّب فطرية ونوعية (يحتويها الدماغ على شكل وحدات إدراكية صغيرة modules محددة وراثياً). أما «ر. بيارجون» و«أ. هوديه» و«بيير مونو» Pierre Mounou فمتفقــون حول فكرة أنــه توجد منذ وقــت مبكر جــداً قابليات استدلال منطقــي وحسابي، مرتبطة بقدرة مبكرة جداً على التعلم بالإدراك (خصوصاً الإبصــاري) أو عــبر عمليات اقــتران بين إدراك وفعل.

بيئة اجتماعية وتعلم

غالباً مــا يؤخذ علــى «ج. بياجيه» أنه أغفل تأثير الوسط الاجتماعي والثقافي على نمو الطفل. يذكّر عالم النفس «ميشيل دولو» Michel Deleau مــع ذلك بــأن «أياً من الآباء المؤسِّسين لعلم نفس النمو – تعلق ذلك بـ «ج. بياجيه» و«ليف س. فيجوتسكي» Lev S. Vygotski أم بـ «هنري والون» Henri Wallon – لم يأخــذ بعــين الاعتبار وجود مجموعــة مــن المؤثرات المرتبطــة بالوسط الاجتماعي. ولكن يُنظَــر إلى هذه المؤثرات على نحو مختلف جداً وفقاً للآفاق النظرية. رأى «ج. بياجيــه» أن البيئــة الاجتماعية لا تؤثــر في الواقع إلا بطريقــة هامشية على نمو الاستعــراف. ليست تكوينيــةً للنشاط العقلي. ويعتــبر «ل. س. فيجوتسكي»، على العكــس، أن الطفل يكــبر بالتأثر الوثيق مع جانبــين من الثقافــة: الأدوات التي تنتجها (اللغــة المكتوبة والشفهية مثــلاً) والتآثرات interactions الاجتماعيــة (بين راشدين وأطفــال، وبين أطفــال). لم يثــنِ التناقضُ الجلي في مقاربــات «ج. بياجيه» و«ل. س. فيجوتسكي» عــالمَ النفس الأمريكي «جيروم برونــر» Jerome Bruner مطلقاً عن أن يوفــق بين المساهمات. طــور «برونر»، وهو مــن رواد علوم الاستعراف، تيارَ علم النفس الثقافي psychologie culturelle، الذي يصف مثلاً طريقة ابتناء اللغة إبان التآثرات بين الطفل وأبويه.

علــى الصعيــد العالمي، تسعــى تيارات مختلفــة ناشطة جــداً اليــوم في علم نفس النمو إلى مَفْهَمــة conceptualiser هذا البعــد من الحيــاة الاجتماعيــة والتآثرات الاجتماعية. يدرس عدد من الباحثين الدور الذي تؤديه التآثــرات الاجتماعية في النمو الاستعــرافي الفــردي. وقد أوضــح علماء النفــس «بيير مونيــي» Pierre Mugny و«ولم دواز» Willem Doise و«آنــا– نللي بيري– كليرمون» Anne-Nelly Perret Clermont – أن تطورات النمو (الانتقال

من مرحلة إلى أخرى) هي أكثر أهمية عندما يحل طفلٌ مَهمّة بالتآثر مع آخر مما إذا حلها بمفرده. وأشارت أبحاث أحدث أيضاً إلى مزايا تعلُّم الجدَل والتعاون. وعدا التآثرات شخصاً لشخص، يؤثر العالم الاجتماعي على نمو الاستعراف من حيث أنه يمنح تنوعاً في أدوات حل المشكلات: لدى الأطفال، منذ السنة الأولى، فكرة استخدام عصا لاقطة لالتقاط دمية؛ وفي السنة الحادية عشرة، يعرف بعض الأطفال استخدام بطاقات سَيْر خطٍّ كي يشرحوا لسائق سيارة إسعاف كيف يتوجه إلى المكان المطلوب... يعنى تيار بحثي آخر بالمقارنات بين الثقافات. وقد أظهرت تجاربُ أن استخدام المحسّسة يؤثر على الطريقة التي يتصور بها الأطفال الأعدادَ. من المعروف أيضاً أنه يمكن للعديد من منظومات تبويب الأشياء أن تتعايش في ثقافة واحدة أو بين ثقافات مختلفة: تلك هي مثلاً حالة أفراد جماعة اليوبنو Yupno في «بابوازيا- غينيا- الجديدة» الذين ينظمون عالمهم في أشياء «ساخنة» و«باردة».

من النظريات البياجية الجديدة إلى مناصري علم النفس الثقافي، مروراً باختصاصيي النمو المبكر، يقدم علماء النفس الرئيسيون الذين يواصلون أعمال «ج. بياجيه» تنوعاً في وجهات النظر حول «ذكاء الطفل». تشير الاتجاهات الكبرى التي ترتسم إلى الدور الحاسم لذاكرة العمل، وتعرض نماذجَ دينامية وألعابَ منافسة مع الفكرة الأوسع التي تفيد بوجود تفكير «في السياق/ سياقي/ ضمن السياق» en contexte، بدلاً من الاستدلال المنطقي الرياضي. يبدو مستحيلاً أن نستخلص نظرية واحدة سائدة من هذا الفسيفساء من الأفكار. يتيح كل شيء الاعتقاد بأن البيت البياجي، بأبوابه ومصاريعه المفتوحة، سيبقى في حالة حركة لزمن طويل.

الهوامش

١- التطورية (المذهب التطوري) Évolutionnisme: كانت نظريات التطور قد ظهرت في القرن التاسع عشر في علوم الكائن الحي كما في العلوم الإنسانية. التطورية هي إطار فكري عام جداً، الكائنات العضوية organismes الحية فيه (النباتات، والحيوانات، والمجتمعات الإنسانية، والثقافات) تنحدر من أصل مشترك، وتتطور وتتمايز بالتفرّع المتعاقب. ستبذل نظريات عديدة قصارى جهدها في تطبيق مبادئ تطور النوع البشري: مبحث تحسين النسل لدى «فرنسيس غالتون» F. Galton، والتطورية الاجتماعية أو الثقافية، والأنثروبولوجيا (علم الإنسان) الطبيعية لمدرسة «بروكا» Broca.. وبعد أن شهدت تراجعاً في القرن العشرين،

عادت نظريات التطور لتنشط منذ ثمانينيات ذلك القرن، خصوصاً بنتيجة تطور علم الأحياء الاجتماعي **sociobiologie** والإيثولوجيا **éthologie** الثقافية (علم الأخلاق الاجتماعي الثقافي أو علم سلوكيات الأنواع الحيوانية في وسطها الطبيعي) وعلم النفس التطوري.

٢- الوصلية (المذهب الوصلي) **Connexionnisme**: نظرية استعرافية ترتكز إلى نماذج معلوماتية أو نماذج «شبكات عصبونات صورية» **réseaux de neurones formels** مستوحاة من تنظيم خلايا الدماغ. تتحقق معالجة المعطيات من خلال شبكة وحدات صغرية **micro - unités** تقوم بالمعالجة على نحو متواز وبالتزامن. هنالك عدة أنماط من النماذج الوصلية (الارتباطية / الاتصالية) **connexionnistes**.

٣- تشير عبارة قياس العمليات النفسية **Psychométrie** إلى مجمل الطرق (كالاختبارات) المستخدمة في قياس الظواهر النفسية.

٤- علوم استعراف **Sciences cognitives**: ولدت علوم الاستعراف، التي ظهرت في خمسينيات القرن العشرين، مع الحاسب الإلكتروني الذي حمل الأمل الكبير بوصف عمل الدماغ البشري. إذا لم يكن هذا الأمل، مثلما عبروا عنه في حينه، قد تحقق، فإن علوم الاستعراف شهدت مع ذلك تطوراً كبيراً جداً من ثمانينيات ذاك القرن، بفضل التصوير الدماغي الذي يتيح رؤية الدماغ في حالة العمل. هل سيمكن ذات يوم قراءة أفكار كل واحد؟ ذاك هو التصور الذي يتخيله كثير من الباحثين.. بانتظار ذلك، تمخضت علوم الاستعراف، التي تقع عند مفترق علوم اللغة، وعلم النفس، والعلوم العصبية، والذكاء الصنعي، والأنثروبولوجيا، والفلسفة، عن اكتشافات رئيسية، حول عمل الرؤية، والذاكرة، والاستدلال ومعالجة المعلومة، وتثير نقاشات كثيرة خصوصاً بصدد فلسفة العقل.

٥- ذاكرة العمل **Mémoire de travail**: أن نتذكر جزءاً علينا القيام به، أو عنواناً قبل تسجيله على مفكرتنا. فذاك هو دور «ذاكرة العمل». تحفظ ذاكرة العمل، بشكل مؤقت، المعلومات اللازمة لحل مشكلة. تتدخل في عدد من العمليات الذهنية المعقدة: إجراء حساب عقلي، وإرسال بريد، واللعب بالشطرنج أو التخطيط لمشروع.

٦- نظرية المشغّلات البنائية **Théorie des opérateurs constructifs**: يستأنف «خوان باسكوال – ليوني»، البنائي الجديد (أستاذ في جامعة **York** في «تورنتو») الإرث البياجي مطوراً في الوقت نفسه شرح تغيرية السلوكيات الفردية. تقوم نظريته في المشغلات البنائية حول وجود تآثر، في النمو، بين آليات أساسية فطرية (المشغّلات **opérateurs**) وخطط تبنيها بالتدريج المعارفُ التي يكتسبها الفرد. بطريقة ما، تشكل المشغلاتُ الـ **hardware** (العتادَ أو الأجهزة في الحاسب الإلكتروني)، بينما تنتمي الخطط إلى منظومة معلوماتية قابلة للتحوير بفعل التعلم.

٧- الفطرية (المذهب الفطري) **innéisme**: الأفكار، وفقاً لهذا المذهب الفلسفي، موجودة منذ الولادة في الذهن البشري. أصبح هذا الفطري، بالنسبة للتطوريين (أتباع مذهب التطور **évolutionnisme**)، منذ «داروين»، نتاجَ ما كان قد اكتسبه النوع خلال التطور.

٨- البنائية (المذهب البنائي) **Constructivisme**: في علم النفس، يمثّل هذا المصطلح بنظرية «جان بياجيه» التي تنظر إلى نمو الذكاء على أنه بناء متدرج يقترن فيه نضج بيولوجي (أو مخططات عمل **schèmes d`action** أو تفكير سابقة الوجود) والخبرة (المُكْتَسَب **acquis**). تتميز البنائية هنا إذاً عن الفطرية

(المذهب الفطري) وعن التجريبية (المذهب التجريبي) في الوقت نفسه. البنائية مرتبطة أيضاً بتيار فكري ينحدر من مذهب «بالو ألتو» Palo Alto الذي يرى الواقع على أنه «اختراع» invention أو «بناء عقلي».

٩- الجبلّيّة (المذهب الجبلّي) Nativisme: يؤكد هذا التيار أن الدماغ مجهز مسبقاً منذ الولادة. ويرى عالم اللغة «نوام تشومسكي» Noam Chomsky، مثلاً، أن الدماغ مزود ببنى قواعد لغة شمولية. تستند الأفكار التي يدافع عنها الجبلّيون nativistes، فيما تستند، إلى طرق مستخدمة حديثاً تتيح الكشف عن كفاءات لدى الرضّع كانت مجهولة حتى تاريخه.

المراجع

1- R. Siegler, Enfant et raisonnement. Le développement cognitif de l`enfant. 3e éd. De Boeck, 2000

2- O. Houdé, Le Développement de l`enfant. PUF, coll. «que sais– je?», 2004.

3- J. Mehler et E. Dupoux, Naître humain, Odile Jacob, 1990.

آفاق المعرفة



الإعلام في عصر التقنيات والمجتمع المعلوماتي

د. أحمد غنام ⊙

أصبح موضوع الإعلام والمجتمع الإعلامي الشغل الشاغل لخبراء الاتصال، بعد أن غدا الحاسب الآلي المرتبط اليوم بشبكات المعلومات المحلية والإقليمية والدولية، يخزن وينشر المعرفة بكل أشكالها المقروءة والمسموعة والمرئية، ليحدث بذلك ثورة حقيقية داخل الأنظمة الإعلامية التقليدية، وأنظمة تراكم المعلومات والتعامل معها واستعادتها، حيث تساهم برامج الحاسب الآلي الشخصي اليوم في تطوير عملية نقل المعرفة التقليدية داخل المجتمعات، بعد أن انتقلت تلك المجتمعات تدريجياً إلى استخدام تقنيات

⊙ باحث سوري.

∞ العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

الأنظمة المعلوماتية الإلكترونية المعاصرة في مجالات العلوم والبحث العلمي والتعليم إلى جانب فروع الأنشطة الإنسانية المختلفة، مما وفر فرصة كبيرة أمام الإنسان لرفع مستوى أدائه العلمي والمعرفي، وسهلت تلك الأنظمة عملية الحصول على المعارف المختلفة ودمجها وإعادة نشرها، وتسهيل استخدامها في عملية تفاعل دائمة ومستمرة.

وأصبح هذا الواقع الجديد بديلاً للطرق والأساليب التقليدية، وبمثابة التحول من المألوف في أساليب وطرق التعليم التقليدية والإعداد المهني والمسلكي المتبعة حتى الآن في بعض الدول أقل حظاً في العالم إلى أساليب أكثر تطوراً وأكثر فاعلية من ذي قبل، وارتبط هذا التحول بظهور البث الفضائي والتكامل في النشاطات الإعلامية الضرورية واللازمة لتطور الثقافة والعلوم والتعليم والبحث العلمي، في إطار ما أصبح يعرف اليوم بالمجتمع المعلوماتي، ومفهوم المجتمع المعلوماتي حسب رأي العديد من الباحثين والمتخصصين في شؤون الإعلام والاتصال هو:

- المجتمع الذي تتاح فيه لكل فرد فرصة الحصول على معلومات موثقة من أي شكل ولون ومذهب واتجاه من أي دولة من دول العالم دون استثناء عبر شبكات المعلومات الدولية، بغض النظر عن الفاصل الزمني والبعد الجغرافي وبأقصى سرعة وفي الوقت المناسب للمشاركة في عملية التبادل الإعلامي.

- المجتمع الذي تتحقق فيه إمكانية الاتصال الفوري والكامل بين أي عضو من أعضاء المجتمع، وأي عضو آخر من المجتمع نفسه، أو من المجتمعات الأخرى، أو بين مجموعات محددة من السكان، أو مع المؤسسات والأجهزة الحكومية أو الخاصة، بغض النظر عن مكان وجود القائمين بعملية الاتصال والتبادل الإعلامي داخل الكرة الأرضية أو حتى خارجها في الفضاء الكوني.

- المجتمع الذي تتكامل فيه نشاطات وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية التقليدية، وتتسع فيه إمكانيات جمع وحفظ وإعداد ونشر المعلومات المقروءة والمسموعة والمرئية، من خلال التكامل مع شبكات الاتصال والمعلومات الإلكترونية الرقمية الدولية دائمة التطور والنمو والاتساع، والتي تشكل بالنتيجة وسطاً إعلامياً مرئياً ومسموعاً تنشر المعلومات فيه عبر قنوات تشكل من بين ما تشمل وسائل الإعلام والاتصال التقليدية وشبكات الاتصال والمعلومات المحلية والإقليمية والدولية.

- المجتمع الذي تختفي فيه الحدود الجغرافية والسياسية للدول التي تخترقها شبكات الاتصال والمعلومات، وهو الاختراق الذي يشكل تهديداً مباشراً وخطيراً لأمن وقوانين الدول، وللأعراف والتقاليد داخل المجتمعات المختلفة، وخاصة في الدول الأقل حظاً في التطور، والدول النامية بشكل عام.

وخطوات الانتقال إلى المجتمع المعلوماتي الذي تقوم الكثير من دول العالم فعلياً بإعداد أو تعد برامجها الخاصة لدخوله، من خلال ما تتخذه من خطوات علمية من أجل تحقيق مثل تلك البرامج في الواقع العملي، في الوقت الذي نرى فيه أن تلك الدول تنتظر من تطبيق تلك البرامج الوصول إلى الأهداف التالية:

١- رفع مستوى التكامل والحوار بين الهياكل الحكومية والصناعية ورجال الأعمال والأفراد في المجتمع، بهدف تحقيق الاستخدام الأقصى لإمكانيات تقنيات المعلوماتية والاتصال الحديثة من أجل تطوير المجتمع اقتصادياً وتحقيق فرص العمل لكل الشرائح السكانية فيه.

٢- تحديث وتوسيع وتقوية البنية التحتية لوسائل الإعلام والاتصال التقليدية، ورفع مستوى فاعلية أدائها الوظيفي.

٣- حماية موارد المعلومات المتوافرة في الشبكات المعلوماتية، وتوسيع إمكانيات استخدام تكنولوجيا المعلوماتية والاتصال في المجالات العلمية والتطبيقية للاقتصاد الوطني كافة.

٤- تشجيع وتعميم استخدام تكنولوجيا المعلوماتية والاتصال، وتعميم استخدام أساليب المعلوماتية الحديثة في الأجهزة الحكومية، قبل غيرها بغية تأمين حقوق المواطنين في تبادل المعلومات والحصول عليها من تلك الأجهزة.

٥- تعميم استخدام تكنولوجيا المعلوماتية والاتصال على جميع الأنشطة الإنسانية، مثل: التعليم والعمل والمواصلات وحماية البيئة، وغيرها من الأنشطة الإنسانية التي تهم المجتمع بأسره.

٦- تنسيق الجهود الوطنية والقومية والدولية أثناء وضع سياسات وطنية للانتقال إلى المجتمع المعلوماتي بما يضمن تحقيق المصالح الوطنية العليا، ومبادئ التعاون الدولي والاعتماد المتبادل بين الدول.

٧- تطوير البحث العلمي والبحوث التمهيدية في مجال تطوير تكنولوجيا وتقنيات المعلومات والاتصال.

ومصاعب الانتقال إلى المجتمع المعلوماتي تتطلب من الجهات المسؤولة في تلك الدول

إعداد نظم للاتصال كفيلة بتوفير الموارد المعلوماتية الضرورية لتطوير العلوم النظرية والتطبيقية في ظروف إصلاح النظم الإعلامية القائمة، وتلبي مصلحة التطور الاقتصادي والاجتماعي، وتحتم على تلك الدول أن يكون التصدي لهذه المشكلة من المهام الرئيسية للسياسة الحكومية وواجباتها لتلبية احتياجات نمو وتطور الاقتصاد الوطني، لا سيما وأن العنصر الرئيسي اللازم للأبحاث العلمية والاستفادة العلمية من نتائجها يبقى مرتبطاً بالكامل بأشكال وأساليب توفير المعلومات والحقائق العلمية الحديثة والمتطورة، آخذين بعين الاعتبار أهمية مؤشرات ونوعية الموارد المعلوماتية المتاحة لكوادر البحث العلمي في أي بلد من بلدان العالم، لأن أي قصور في تأمين حاجة الباحثين العلميين من المعلومات الضرورية لمواضيع أبحاثهم العلمية سيؤدي حتماً ومن دون شك إلى تأخير تطور البحث العلمي، وبالتالي تخلف حركة التطور العلمي والاقتصادي والثقافي والمعرفي في جميع فروع الاقتصاد الوطني.



ولابد من وضع ضوابط وخطط شاملة للانتقال إلى المجتمع المعلوماتي تفرض إقامة نظام متكامل للموارد المعلوماتية وتوزيعها، وهذا يعني إقامة شبكات اتصال إلكترونية تعتمد على الحاسبات الإلكترونية تستخدم مقاييس معينة متفق عليها لإدخال واسترجاع وتبادل المعلومات بشكل مدروس، وإعادة توزيع تلك المعلومات على المستخدمين محلياً وإقليمياً وعالمياً، ومشروع كهذا يمكن أن يبدأ في إطار شبكة المؤسسات الحكومية التي يمكن أن تتكامل مع شبكات

الموارد الإعلاميـة وبنوك المعلومات الكبرى داخل الدولة، وداخل دول الجوار الإقليمي، والشبـكات العالمية، آخذيـن بعين الاعتبار مصالح الأمن الوطنــي والقومي والمصالح العليا للدولة في إطار هذا التكامل، وهو ما يسمى بالأمن الإعلامي أيضاً، والذي يمكن أن يأخذ الشكل التالي:

- الشبـكات الإلكترونية المرتبطة بوزارة الإعــلام والمؤسسات الإعلامية، أي المشروع الوطني لبنوك المعلومات.

- الشبكات الإلكترونية العلمية للمكتبات ومراكز المعلومــات لمؤسسات التعليم ماقبل الجامعــي، والتعليم العــالي ومراكز البحث العلمي.

والتــي بدورهــا يمكــن أن تتكامل مع الشبــكات الإلكترونيــة الإقليمية والدولية، والإنفــاق على مثــل تلك الشبــكات يمكن توفيره من خــلال التعاون المشترك وتضافر الجهود والإسهامات المالية المحلية والدولية للمعنيين بتنظيم تراكم ومعالجة وتداول تلك المعلومات، والأهم من ذلك أن تنظيم البنية التحتية الأساسية للموارد المعلوماتية العلمية الوطنية، وتنظيم تكاملها الشبكي مع الموارد المعلوماتية الإقليمية والدولية لابد وأن يمر عــبر قاعدة قانونية دقيقــة تشمل حمايتها عن طريق تنظيم:

١- الضوابط القانونية للملكية الفردية، وحقــوق الملكيــة الفرديــة الجماعية، التي تصبــح في ظلهــا أية مادة إعلاميــة أو أي مصنــف معلوماتي إلكــتروني في الظروف التقنية الحديثة سهل السحب والنسخ.

٢- الوضــع القانــوني للإصــدارات الإعلامية الإلكترونية ونشرها.

٣- الضوابــط القانونيــة لضمان عدم مخالفــة مضمــون المصنفــات الإعلاميــة الإلكترونية للقوانين النافذة.

٤- الوضع القانوني للقائمين على تقديم وتقييم الخدمــات الإعلانية عــبر شبكات المعلومات الإلكترونية المسموعة والمرئية.

٥- الأوضاع القانونيــة والمالية لموزعي المعلومــات، وخاصة المؤسســات الممولة من ميزانية الدولة وغيرها من المؤسسات.

٦- فاعلية الرقابــة على تنفيذ مشاريع تنظيم البنيــة التحتية للمــوارد الإعلامية العلمية الوطنية، وتكاملها الشبكي الإقليمي والدولي.

٧- ضوابط الوصول للوصول للمعلومات الإلكترونيــة عن نتائــج الأبحــاث العلمية الوطنية، وشروط الاستفادة من تلك النتائج خدمة للأوساط العلمية المحلية والدولية.

كما أن تطوير البنيــة التحتية للمجتمع المعلوماتي هي رهــن بالسياسات الحكومية

الرسمية، وأن عملية بناء المجتمع المعلوماتي هي عملية متكاملة تحتاج لتكثيف جهود الجميع ومختلف الاتجاهات العلمية بعد أن طغت الثورة المعلوماتية على حياة الناس وغيرت من طبيعة حياتهم اليومية ومست علاقة الفرد بذاته، وهي عكس الثورات التكنولوجية السابقة التي انطلقت من المادة والطاقة، فإنها جاءت بتغييرات جذرية جديدة نعيشها اليوم وتعرضت لمفاهيمنا عن الزمان والمكان، والأفق والمسافة والمعرفة، ويعتبر المجتمع المعلوماتي هو نتاج واقعي لتطور المجتمع الإنساني وتطور وسائل وتقنيات وتكنولوجيات المعلومات والإعلام والاتصال والاستشعار عن بعد، ووسائل نقل وتخزين المعلومات وكيفية التعامل معها واسترجاعها، وهو الأمر الذي سمح في الوقت نفسه بإحداث نقلة نوعية وتغيير في الأدوار التي أصبحت تؤديها وسائل الإعلام التقليدية في المجتمع بعد حلول عصر العولمة الإعلامية، وانتقالها من دور تقديم الخدمات الإعلامية للمجتمع، إلى دور المشارك الفعال في الشبكة الكثيفة متعددة الأطراف، والتي تشبه اليوم إلى حد ما نسيج خيوط العنكبوت يتصل من خلالها ويتفاعل مع غيره عبر اتصال كثيف مستمر وتبادل معلوماتي مباشر بين ملايين البشر على الكرة الأرضية دون أية عوائق أو قيود تذكر، في مجتمع أصبح يطلق عليه تسمية المجتمع المعلوماتي المتشابك بوساطة شبكات الحاسبات الإلكترونية الشخصية المنتشرة في كل أرجاء المعمورة، والتي في ظل المجتمع المعلوماتي يجب أن تكون الأرضية التي ينطلق منها لتحقيق تطور هادف في وعي وحياة الإنسان، وتدعم مواقف جميع الشرائح الاجتماعية بكل اتجاهاتها مما يزيد من لحمتها وإسهامها في تطوير المجتمع المعلوماتي بحد ذاته.

وفي النهاية لابد من تعزيز التعاون بين وسائل الإعلام والاتصال والمؤسسات الإعلامية العربية بشكل خاص والدولية بشكل عام، والذي تتيحه وسائل المعلوماتية والاتصال المتطور من خلال كل صور التبادل العلمي والفكري والثقافي، وهي مهمة تقع على عاتق أصحاب القرار السياسي والمنظمات الإعلامية العربية المعنية للاضطلاع بالمهام المطلوبة في المجال الإعلامي والفكري والعلمي، والعمل على تعزيز قدرة وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية العربية على أسس تعزيز الأمن والاستقرار داخل البلدان العربية وفي العالم أجمع، ودون إغفال أهمية التعاون الإيجابي مع الاتحادات والمؤسسات العالمية بتقديم

الإعلام وحريـــة التعبير والثقافة، ولابد من وضـــع برنامج منطقي وواقعي على المستوى العربي لتحقيق التعاون والتنسيق في العمل بالشكل الذي يتعزز فيه مشاركة الإعلاميين كأفـــراد، ومـــن خـــلال نقاباتهـــم المهنيـــة ومؤسساتهم الإعلاميـــة، ومن خلال المنابر الإعلاميـــة والمهنيـــة العالميـــة، ومشاركتهم الفعالـــة في صناعة الخبر عن أهم الأحداث العالمية الجارية هنا وهناك، وعن الأحداث العربية للساحة الإعلامية العربية والعالمية وبثها عن طريـــق وسائل الاتصال الحديثة، وقبل ذلك بطبيعة الحال فإنه من الضروري تنمية علاقـــة المشاركة والتعاون والبناء بين الأوســـاط الإعلامية والدولـــة ومؤسساتها السياسية والدستورية في كل البلدان العربية علـــى أساس مـــن العمل المشـــترك لمصلحة الوطن والأمة.

آفاق المعرفة



صورة المرأة في قصيدتين، للشنفرى والحطيئة

عبد القادر حمّود ✻

المرأة، ولا شكَّ، أحد أهمّ مُلهِمات الشاعر، إن لم نقلْ ملهمَه الأول، وإذا لم تكن كذلك في بدايات الشعر فقد استطاعت بلوغَهُ بعد ذلك، وخلال القصائد المبكرة في الشعر العربي، تطالعنا المرأة بأشكال وألوان، لها ما لها، وعليها ما عليها، وإن لم تتفرد بقصائد تخصها من ألفها إلى يائها إلا في مرحلة لاحقة، إلا أنها كانت حاضرة في حنايا القصائد أنى وجدت، فلم تكد تخلو مطوَّلةٌ ولا مقطوعةٌ من امرأة يرفرف شذاها في مفاصل القصيدة، وحسبنا عُنَيْزة

✻ كاتب وشاعر سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وعبلة في العصر الجاهلي، ثم ليلى ولبنى وعفراء وبثينة، وغيرهن فيما بعد، وفي هذا الحيز نقف عند صورتين لامرأتين برزتا في قصيدتين من القصائد التي تعود إلى زمن مبكر في تاريخ الشعر العربي، وما دعا إلى هذا الوقوف،

أهمية التصوير وبراعته، من جهة، وغرابة صدوره عن شاعرين هما الشنفرى والحطيئة، من جهة أخرى، ومردُّ هذا الاستغراب يعود لطبيعة شخصية كلٍّ منهما، كما قدمتها أشعارهما وكتب تاريخ الأدب وما تناقلته الأخبار والرواة.

فالشنفرى (قُتِلَ سنة: ٧٠ ق. هـ/ ٥٥٤م)، وهو: عمرو بن مالك الأزدي، من قحطان، شاعر جاهلي، يماني، من فحول الطبقة الثانية وكان من فتاك العرب وعدائيهم، وهو أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم. قتلهُ بنو سلامان، وفي الأمثال (أعدى من الشنفري). وهو صاحب (لامية العرب) الشهيرة، يقول عنه عمر فروخ في كتابه (تاريخ الأدب العربي): (... وهو شاعر صعلوك من العدائين الفتّاك الرّجيليين) أي: سريع العدو، شجاع جريء على القتل، ليس له دابة يركبها فيسير على رجليه. والأبيات المختارة من قصيدته التائية التي تعدّ من أهم قصائده، وقد تأتي أهميتها وشهرتها مباشرة بعد قصيدته (لامية العرب). وقد قال قصيدته التائية هذه في قتله (حزام) قاتل أبيه، وذلك في قصة معروفة. وقد أورد (المفضل الضبي) هذه القصيدة في مفضلياته، وقد وردت أيضاً في (منتهى الطلب من أشعار العرب) لابن المبارك، أما مطلع القصيدة فهو:

ألا أمُّ عَمرو أجمَعَت فاستَقَلَّتِ
وَما وَدَّعَت جيرانَها إذ تَوَلَّتِ

وبالنسبة للحطيئة (توفي سنة: ٤٥ هـ/ ٦٦٥م) فهو: جرول بن أوس بن مالك العبسي، أبو ملكية. شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام. كان هجّاءً عنيفاً، لم يكد يسلم من لسانه أحد. فقد هجا أمه وأباه ونفسه. والأبيات المختارة هي من قصيدته الدالية، التي ربما لا تكون من أشهر قصائده إنما تعتبر من أهمّها، وقد قالها في مدح (بغيض بن عامر). وبغيض هذا من بني أنف الناقة الذين مدحهم الحطيئة، وهو من استعداه على الزبرقان بن بدر فهجاه. ولأن تسلسل أبيات هذه القصيدة لم يكن واحداً فيما عدنا إليه من مراجع، فقد اخترنا الأبيات حسب تسلسل رواية (ابن الشجري) لها، في كتابه (مختارات من أشعار العرب)، ومطلع هذه القصيدة هو البيت الأول فيما اخترناه.

- يقول الشنفرى في تائيّته:

لقد أعجبتني لا سقوطاً قناعها
إذا ما مشت ولا بذات تلفّت
تبيت بُعيد النوم تهدي غبوقها
لجارتها إذا الهديّة قلّت
تحلّ بمنجاة من اللوم بيتها
إذا ما بيوت بالمذمّة حلّت
كأنّ لها في الأرض نسياً تقصّه
على أمّها وإن تكلّمك تبلت
أميمة لا يخزى نثاها حليلها
إذا ذكر النسوان عفّت وجلّت
إذا هو أمسى آب قرّة عينه
مآب السعيد لم يسل أين ظلّت
فدقّت وجلّت واسبكرّت وأكملت
فلو جُنّ إنسان من الحسن جُنّت
فبتنا كأنّ البيت حُجّر فوقنا
بريحانة ريحت عشاء وطُلّت
بريحانة من بطن حليَة نوّرت
لها أرج ما حولها غير مُسنت
لا ذنب لي اليوم إن كانت نفوسكم
لها أرج ما حولها غير مُسنت

- ويقول الحطيئة في داليّته:

آثرت إدلاجي على ليل حرّة
هضيم الحشا حسّانة المتجرّد
إذا النوم ألهاها عن الزاد خلتها
بُعيد الكرى باتت على طيّ مجسد
إذا ارتفقت فوق الفراش تخالها
تخاف انبتات الخصر ما لم تشدّد
خميصة ما تحت الثياب كأنّها
عسيب نما في ناضر لم يخضّد
وتُضحي غضيض الطرف دوني كأنّما
تضمّن عينيها قذى غير مفسد
تفرّق بالمدرى أثيثاً نباته
على واضح الذفرى أسيل المقلّد
تضوّع ريّاها إذا جئت طارقاً
كريح الخزامى في نبات الخلى الندي
إذا شئت بعد النوم ألفيت ساعداً
على كفل ريّان لم يتخدّد
لها طيب ريّا إن تأتني وإن دنت
دنت وعثة فوق الفراش الممهّد

- وفي وقوفنا على هاتين القصيدتين نجد:

١- في القصيدتين وصف راق للمرأة، رغم أنهما تعودان لفترة متقدمة من تاريخ الشعر العربي، وقد لا نجد مثل ذلك الرقي في أشعار المحدثين.

٢- القصيدتان لشاعرين غريبي الأطوار، والمرأة - على ما نعتقد - أبعد ما تكون عن اهتمامهما، فالشنفرى هو أحد فتّاك العرب وصعاليكهم، والحياة التي اختارها أو التي دفعته إليها الظروف الاجتماعية والأعراف السائدة آنذاك، لم تكن

مناسبة أو ملائمة لوجود امرأة في حياته،وإن وُجِدَتْ فلن تكون من ذاك الصنف الذي وصفه في قصيدته، وهذا ما جعل هذا الوصف البديع والمتفوّق مهماً وجديراً بالوقوف عنده. أما الحطيئة وبحسب أغلب الروايات إن لم تكن جميعها، فهو معروف عنه سوء الخلق، وتكسبه بهجاء الناس، إضافة لما فيه من صفات تدور جلُّها في فلك الوضاعة والدمامة وما شابه ذلك، وقد تجلّت فيه الجلافة والخشونة، ولا مكان للرقة والعذوبة في عالمه، وهذا أيضاً مدعاة استغراب لوصفه الراقي للمرأة في قصيدته، ولذلك كانت هي الأخرى قصيدة جديرة بالوقوف عندها.

٢- الشاعران لم يكونا على علاقة طيبة مع المرأة في طفولة أو يفاعة كل منهما، فالشنفرى تذهب أغلب الروايات إلى أنه ربي وترعرع في غير قبيلته بعد ما وقع في أسر بني سَلامان بن مُفْرِج، من عرب الشمال، وقد أسره (أسد بن جابر) وكان آنذاك صغيراً، وحين تفتحت عيناه على الحياة والواقع الحقيقي له، كان ذلك إثر صفعة على وجهه من الفتاة التي ربيت معه



وظنها أخته، إلى أن كشفت تلك الصفعة حقيقة لازمت الشاعر حتى مقتله، ولعل هذه الصفعة هي البداية الحقيقية لسيرة هذا الشاعر الصعلوك الفاتك، وقصته بعد ذلك غنية عن التعريف، وما يعنينا فيها، أن الشنفرى ربي مخدوعاً، فلا أم حقيقية له ولا أخت، وغير ذلك فأول لقاء حقيقي بينه وبين المرأة كان صفعة على وجهه ولعلها أشهر صفعة في التاريخ الأدبي. والحطيئة لم يكن أحسن حالاً من الشنفرى في نشأته وترعرعه، فهو ضعيف النسب مضطربه،

وتذهب الروايات إلى أن أمه حملت به سفاحاً، وهذا ما جعله حاقداً على تلك المرأة، ثم على المجتمع بشكل عام، وهذا الحقد هو المكون الأساسي لشخصية الحطيئة، وقد ظهر ذلك الحقد في قصائده التي هجا أمه فيها، وذكرها بسوء لم تعهد مثله البادية والمجتمع العربي، فكان حالة خاصة تُظهر أحد وجوه الشاعر القبيحة ،إضافة إلى شهرته بالهجاء المقذع واللاذع للناس، وعلاقة الحطيئة بالمرأة الأولى المتمثلة بالأم تجعلنا نذهب إلى ما يمكن أن يُبنى عليه من حقد على المرأة بشكل عام، غير متناسين بعض أشعاره التي يهزأ بها بزوجته، ولعلها ذات المرأة التي قال فيها قصيدته المتميزة التي هي موضوع بحثنا، وهذا يترك أسئلة واستفسارات،قد تكون شخصية الحطيئة المضطربة هي أحد مبرراتها، ولا بأس أن نتذكر أن هذا الشاعر المتَّهم بالبخل، هو من ذم البخل في الآخرين، وله قصيدة تعتبر من عيون الشعر العربي، ومن أجمل لوحاته التي صورت كرم العربي في صحرائه، على الرغم من ضيق ذات اليد، وهذا يعزز اعتقادنا بغرابة سلوك هذا الشاعر وتناقضه الداخلي نتيجة ما عاناه في طفولته من ضعة النسب وما يلاحقه من مذمة أورثته إياها أمه.

٤- الشاعران تناولا المرأة في مقدمتي قصيدتيهما، فكانت مطلعاً للقصيدة، ولم تكن موضوعاً أساسياً لها، وهذا معروف في الشعر العربي، بل كان أحد أهم أركان العمود الشعري، فقصيدة الشنفرى كتبت في قتله لـ (حزام)، والحطيئة قالها في مدح (بغيض) وهذا قد أشرنا إليه.

٥- المرأة التي أشار إليها الشنفرى غير معروفة بالنسبة لنا، ولم نعرف علاقته بها.. أما الروايات فتذهب إلى أن المرأة التي قصدها الحطيئة هي زوجته..

٦- وحين نلج عوالم تلك السيدة (الريحانة) التي أشار إليها الشنفرى في أبياته، توقفنا ملامح مجردة باهرة تنصب في أغلبها حول أخلاق وطباع تلك المرأة، ويتضاءل تناوله للمحسوس، إلى قدر كدنا ننسى معه جسد أو شكل المرأة في هذه الأبيات، فهي المرأة الكريمة المضياف التي تهدي الغبوق- بالغين- ، وهو ما يشرب من الخمرة بالعشي، وثمة من ذهب إلى أن الكلمة هي: عبوق: بالعين- من الفعل عبق يعبق، أي فاحت منه رائحة الطيب، بدليل أن هذه الهدية تأتي (بعيد النوم) ولا تمكن أن تكون خمراً أو لبناً أو أي ضرب من هذه الضروب، فالأرجح أن تكون هدية من نوع آخر، وملخص القول إنها لا تؤذي أحداً، حتى برائحة فمها (وهذه أقل الأشياء

أذى للآخرين) حسب ما أورده الدكتور عمر فروخ في حاشية كتابه: (تاريخ الأدب العربي، ج١، ص ١٠٥)، وقد ورد في كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني: (غبوبها) مكان (غبوقها). وهذه المرأة تحلّ: أي تقرُّ في بيتها، فهي قليلة الخروج منه، وبذلك تكون بعيدة عما يجلب عليها اللوم، إذا كثرت الأعمال الداعية إلى اللوم في البيوت الأخرى:

لَقَد أعجَبَتني لا سَقوطاً قِناعُها
إذا ما مَشَت وَلا بِذاتِ تَلَفُّتِ
تَبيتُ بُعَيدَ النَومِ تُهدي غَبوقَها
لِجارَتِها إذا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ
تَحُلُّ بِمَنجاةٍ مِنَ اللَومِ بَيتَها
إذا ما بُيوتٌ بِالمَذَمَّةِ حُلَّتِ

وبعد ذلك نتوقف أمام صورة نادرة من صور الشعر العربي لامرأة نكاد نجزم أنها غير موجودة إلاّ في خيال شاعر، فالشنفرى يقول:

كَأَنَّ لَها فِي الأَرضِ نِسياً تَقُصُّهُ
عَلى أَمِّها وَإِن تُكَلِّمكَ تَبلَتِ

فالمرأة تلك كأنما فقدت شيئاً (نسياً) وهي تتبع أثرهُ لتجده (تقصّه)، قال الله تعالى: (وقالتْ لأختِه قُصِّيه فَبَصُرَتْ به عن جُنُبٍ وهُم لا يَشْعُرُون) (القصص، ١١). وهي ماضية إلى قصدها (أَمِّها - بفتح الهمزة) فلا تلتفت إلى شيء آخر، وإن تكلمك (تَبْلَتْ): وهنا نتوقف عند الفعل (تبلت) وفي القاموس: بلت: قطع، وهذا يحيل إلى أنها إذا سارت أو تكلمت فإنها تخفض رأسها حياء ولا تلتفت لغير قصدها. ونجد في (الصحاح في اللغة والعلوم): (بلت: البَلْتُ: القَطْعُ، تقول منه: بَلَتَه بالفتح يَبْلِتُهُ. والبَلَتُ بالتحريك: الانقطاع. تقول منه: بَلِتَ بالكسر. وقول الشنفرى:

كَأَنَّ لَها فِي الأَرضِ نِسياً تَقُصُّهُ
عَلى أَمِّها وَإِن تُخاطِبْكَ تَبلَتِ

أي تنقطع حياء. ومن رواه بالكسر، يعني تَقْطَعُ وتَفْصِلُ ولا تطوّلُ. وقول الشاعر: «وما زُوِّجت إلا بِمَهْرٍ مُبَلَّتِ». قالوا: هو المضمون بلغة حِمْيَر). وفي هذا المعرض نتساءل: أليست هذه المرأة التي خاطبها أو تحدث عنها أو وصفها الشنفرى هي جدتك الحقيقية أيتها المرأة المعاصرة؟!.

ويمعن الشنفرى في الدخول إلى أعماق تلك المرأة وعلاقاتها وشواغلها، فلا تفوته لحظة من لحظاتها إلا وتطرّق إليها فقدَّمها لنا بما يبهر ويذهل ليجعلنا شبه مأخوذين بهذا التصوير الدقيق والمفصل لأمور مجردة لا نستطيع الإمساك بها بحواسنا المعروفة. فالمرأة هذه معجزة حتى إنَّ كرهَها لزوجها أو كلامَها عن زوجها (نثاها)، لا يخزيه أي

لا يعيبه، وإذا ذكرت في النساء كانت العفيفة الجليلة المحترمة، وفيها قرة عين لذلك الرجل المأخوذ والمأسور والواثق:

أُمَيمَةُ لا يُخزى نَثاها حَليلَها
إذا ذُكِرَ النِسوانُ عَفَّت وَجَلَّتِ

إذا هُوَ أَمسى آبَ قُرَّةَ عَينِه
مَآبَ السَعيدِ لَم يَسَلْ أَينَ ظَلَّتِ

وتأتي القصيدة والشاعر إلى المرأة ككيان مجسَّد، محسوس، ولكن ببراعة مصوِّر اختصر كل ما يمكن أن يقال ببضع كلمات لم تتجاوز هذا البيت في القصيدة، إن لم نقل شطره الأول:

فَدَقَّت وَجَلَّت وَاسبَكَرَّت وَأُكمِلَت
فَلَو جُنَّ إِنسانٌ مِنَ الحُسنِ جُنَّتِ

فهي نحيلة القوام، عظيمة الجسم، مديدة القامة، حسنة المشية في ذهابها وإيابها، تامة الخلقة، ولو أن الإنسان يصل حدَّ الجنون إذا نظر لجمال جسده لجنت هذه المرأة بحسنها، وهذا يذكرنا بأسطورة (نرجس: نرسيس) الذي أصبح مثلاً لكل من يعشق ذاته، فيقال عنه نرجسي، ومنه اشتقت النرجسية، وعن هذا البيت يقول أبو منصور الثعالبي في كتابه (لباب الآداب): (وبيت القصيدة قوله في وصف امرأة:

فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ واسبَكَرَّتْ وأظلمت
فَلَوْ جن إنْسَان منَ الحُسْنِ جُنَّتِ

أي دقَّت خاصرتها، وجلَّت عجيزتها، وامتدَّ قوامها، واسودَّ شعرها، فلو كان إنسان يُجَنُّ من فرْط الحُسن لجُنَّت هذه). وأعتقد أن الثعالبي قد أصاب حين اعتبر هذا البيت (بيت القصيدة).

ويخرج الشنفرى من كيان المرأة المجرد والمجسّد ليغامر في كيانها المطلق، وما سيترك من أثر في زوار بيتها فيصف كيف باتوا وقد أحاط بهم الريحان، والريحان كل نبات طيب الرائحة، كالآس وسواه، وهذا كله بسبب تلك المرأة التي يشبهها (بريحانَة ريحت عشاءً وَطَلَّت)، أي أصابتها الريح، والمطر الخفيف. وفي ذلك يقول الدكتور عمر فروخ: (إذا حركت الريح الأزهار انتشرت رائحة تلك الأزهار، بسرعة وبمقدار أكبر، وإذا أصابها المطر كانت أنضر وأكثر عطراً). يقول الشنفرى:

فَبِتنا كَأَنَّ البَيتَ حُجِّرَ فَوقَنا
بِرَيحانَةٍ ريحَت عِشاءً وَطُلَّتِ

بِرَيحانَةٍ مِن بَطنِ حَليَةَ نَوَّرَت
لَها أَرَجٌ ما حَولَها غَيرُ مُسنِتِ

وأخيراً ثمة تساؤلات لا بد منها، فإذا كان مجرمهم الملاحَق، المنتهك لحقوقهم وعاداتهم وتقاليدهم، بمثل هذه الأخلاق، فكيف كان أمثلهم، في القيم والأخلاق؟؟ وأين نحن الآن في عصر التكنولوجيا والتقدم

والحداثة من قيم هذه المرأة وذلك الرجل، وغير ذلك فهل استطاعت المرأة العربية رغم دخولها عوالم الثقافة والحداثة إدراك هذه القيم الأخلاقية التي ورد الحديث عنها منذ العصر الجاهلي.

٧- ونذهب إلى المرأة التي صورها الحطيئة لنا في قصيدته، لنقف على امرأة حرّة، ضامرة البطن، حسنة عند التجرد من الثياب، وهذا الوصف الذي جاء منذ البيت الأول يعزز القول إن هذه المرأة هي زوج الحطيئة، في حين لم نتعب أنفسنا كثيراً في السؤال عن المرأة التي أشار إليها الشنفرى، وذلك لطبيعة تناول كلّ من الشاعرين لامرأته، وما يجعلنا نعتقد بما أشرنا إليه بشأن المرأة عند الحطيئة، هو ارتباط (الحرية)، بالمرأة المتجردة من ثيابها، وهذا لم يكن لو كانت تلك المرأة غير ذلك، خاصة لو أخذنا عصر تلك القصيدة بالحسبان، فهي تنتمي لشعر (صدر الإسلام)، رغم أن شاعرها من المخضرمين. ويمضي الحطيئة في وصفه لتلك المرأة فهي رقيقة القوام، كثيرة النوم، حتى إن الوسن يلهيها عن العشاء فتكون مثل ثوب مصبوغ بالجساد وهو الزعفران، أي إن هذه المرأة إن نامت وهي كذلك فهي تشبه الثوب الذي عبقت فيه رائحة الزعفران، يقول الحطيئة:

وآثَرتُ إدلاجي على لَيلِ حُرَّةٍ
هَضيمِ الحَشا حُسّانَةِ المُتَجَرَّدِ
إذا النَّومُ ألهاها عَنِ الزادِ خِلتَها
بُعَيدَ الكَرى باتَت عَلى طَيِّ مُجسَدِ

وتأتي بعد ذلك صورة من أرقى وأبدع الصور المرسومة للمرأة في الشعر العربي على امتداد عصوره، وقد يعجز الرسامون التشكيليون عن مضاهاتها، فالمرأة في هذه الصورة تتكئ على مرفقها أي تضعه تحت رأسها، وبإمكاننا في هذا المقام أن نتخيل صورة هذه المرأة على هذا الوضع، ثم أن نتصور الشاعر الخائف على خصرها من الانقطاع (الانبتات)، وذلك لدقّة ولين هذا الخصر وعظم عجيزة تلك المرأة، والجدير بالذكر إن ما ورد من صفات تجسيدية للمرأة وما سيرد، هو من الصفات التي تعتبر صفات المرأة المثال في عصر الشاعر، وهذا يجب أن نأخذه بالحسبان عند قراءة القصيدة، يقول الحطيئة:

إذا ارتَفَقَت فَوقَ الفِراشِ تَخالُها
تَخافُ انبِتاتَ الخَصرِ ما لَم تَشَدَّدِ

ويتابع الشاعر تصويره وإيغاله في تفاصيل الصورة، فيصف المرأة بأنها نحيفة القوام، فهي كسعف نخلة ليّن لكنه لا ينكسر ولا يعوجُّ أو ينثني، حين مداعبته، يقول الحطيئة:

خَميصَةُ ما تَحتَ الثِيابِ كَأَنَّها

عَسيبٌ نَما في ناضِرٍ لَم يُخَضَّدِ

وفي رواية ابن الشجري:

عميمةُ ما تحتَ النطاقِ وفوقهُ

عسيبٌ نما في ناضرٍ لم يخضدِ

أي إنها تامة العجيزة. أما الخصر فكأنه عسيب في لينه. والعسيب (من السعف وهو غصن النخــل) الذي لم ينبت عليه الخُوص (ورق النخــل)، وهذا الخصــر رغم نعومته فهو لم يُكسر ولم يثنَ. ولكي تكتمل صورة هذه المــرأة في خيال المتلقي، يــورد الشاعر بيتاً آخــر تتجلى فيه روعــة التصوير وبراعته، كما هو شأن أغلب الأبيات، فيقول:

وَتُضحي غَضيضَ الطَرفِ دوني كَأَنَّما

تَضَمَّنَ عَينَيها قَذىً غَيرُ مُفسِدِ

وهــذا البيت قد يخاتــل القارئ للوهلة الأولى، فيلتبس المعنــى بحضــور مفــردة (غضيضــ) التي توحي بالمجــرد أكثر مما توحــي بالمجسّد، ولكن ما إن تذوب الرعشة حتــى تصبح الصورة هذه جــزءاً من صورة المرأة التــي (ارتفقت فــوق الفراش)، فهي فاترة الطرف، لا ترفعه لشدة الحياء، ولكن أي حيــاء هذا، أليس هذا ضرب من ضروب الغنــج والدلال، أو تمنّع الراغبة. وعودةً إلى الطرف الفاتر ذاك، وتأكيداً لاعتقادنا نجد أنّ الشاعر قد أمعــن في تصويره ولم يكتف بالصورة الأولى، فاستخدم التشبيه بـ (كأنما) وهــذا يوحي برغبة في التأكيــد أو التفسير التوضيحــي خشية الالتباس، فالطرف ذلك كأنما أصابه (القذى) والقذى هو ما يتجمع في الموق (مفردُ: آمــاق أو مآق)، والمعنى أنّ تكسُّرَ طرفها دون الشاعر غير مفسد: أي لم يبلغ أن يفسد عينيها. وقد روى ابن الشجري هذا البيت على النحو الآتي:

تراها تغضُّ الطرفَ دوني كأنما

تضمنُ عيناها قذًى غيرَ مفسدِ

وبعد اكتمــال تلك اللوحــة التشكيلية، يمضي الشاعــر في تفاصيله، فيصف كيف تقــوم المــرأة بتمشيــط شعرهــا الغزير أو الكثــير، وقد انسدل هــذا الشعر على عنق طويل، واضــح (الذفــرى) والذفريان هما حَيْــدان ناتئان عن يمين النقــرة وشمالها، وكثيراً ما تشبب العربي بالعنق الطويل، حتى قال في كناياته: (بعيدة مهوى القرط)، يقول الشاعر:

تُفَرِّقُ بِالمِدرى أَثيثاً نَباتُهُ

عَلى واضِحِ الذِفرى أَسيلِ المُقَلَّدِ

وتتألــق الصورة عند إضفــاء شيء من الروح عليهــا، ومحاولة إطلاقها من إطارها المذهّــب، إذ يصــف الشاعــر كيــف تفوح وتنتشــر الريح الطيبة من هــذه المرأة، فهي كرائحة الخزامــى بين النباتات التي رطّبها

نــدى الصباح، وهذا يحيلنــا إلى عبق المرأة الريحانة عند الشنفرى، يقول الحطيئة:

تَضَوَّعُ رَيّاها إذا جئتَ طارقاً
كريحِ الخُزامى في نَباتِ الخَلى النَّدي

وحين يعود الشاعر لوصفه التجسيدي، يمعــن في إشراك ذاته في اللوحــة، فيصوّر كيف أنــه لو شاء بعد نومــه في فراش تلك المــرأة لألقى ساعده على جسد مليء اللحم وثير البدن، لم يهزل وينقص. فيقول:

إذا شئتُ بَعدَ النَومِ ألقيتُ ساعداً
عَلى كَفَلٍ رَيّانَ لَم يَتَخَدَّدِ

وقد ذكر ابن الشجري (ساعدي)، مكان (ساعــداً)، ويبقى الشاعــر في دائرة المرأة والفراش فلا يغادرها، إنمــا يضفي عليها مزيداً من التصويــر والاعتناء بالجزئيات، ويمرّر بعض المجردات التي تُعنى باستكمال المشهــد، وبعث بعض الحيويــة فيه، فامرأة كتلــك لا بدّ من رائحة طيبة تعبر عنها بغير تعبير العين والرؤية، يقول الشاعر:

لَها طيبُ رَيّا إن نَأتني وَإن دَنَت
دَنَت وَعثَةً فَوقَ الفِراشِ المُمَهَّدِ

أي أن هــذه المرأة إذا بعدت عن الشاعر تظل لديه منها رائحــة طيبة تعبق بالمكان، وإن اقتربت منه، فهي لينة سهلة المسّ. وقيل هي كثيرة اللحم وثيرة البدن، وهذا كله فوق فراش ممهد، أي مفروش بشكل جيد. وقيل (عبلة) مكان (وعثة).

٨- وفي نهايــة المطــاف نخلــص إلى استنتاجات وأسئلة لا بدّ من الوقوف عندها إتماماً للفائدة، وفي هــذا الصدد نشير إلى أن وصف الحطيئة للمرأة يتقاطع مع وصف الشنفرى لها، في أمور عديدة، أهمُّها كرامة هــذه المرأة الحرة، والطيب الذي يفوح منها أو من بيتها، وهــذه كناية عن أشياء وأشياء لا تفــوت القارئ، إضافة لمــا فيها من رقيّ حضــاري، ولغة ربمــا قلنا إنهــا (مخملية) أي تناسب (المجتمع المخملي) كما نصطلح اليــوم. هذا إلى جانــب الصفات الجسدية التــي أمعن الحطيئــة في تصويرها واكتفى الشنفرى ببيت واحــد فجمعها فيه. وبهذا بــرز الحطيئة كفنــان تشكيلي بارع في رسم المحسوســات، فهو أقرب للجسد من الروح، وبرع الشنفرى في رسم المجردات، فهو أقرب إلى الروح منه إلى الجسد.

ونتساءل: هل كان واقع الشنفرى الباحث عــن الأمن والقيم والأخــلاق وما شابه من مفقودات فرضتها عليه طبيعة حياته، سبباً في تركيــزه على جوانب مجــردة سمت فيها

أخلاقية المرأة وفتنتها التي لم تأت من خلال عينين أو نهدين أو غير ذلك مما ركّز عليه بعض الشعراء اللاحقين خاصة في العصر الحديث، وهل كان (بيت القصيدة) الذي أشرنا إليه طارئاً على القصيدة، ربما لإرضاء تلك المرأة، أو لإبراز المشاعر المتخفية وراء قناع حاجاته الأكثر سمواً والأكثر إلحاحاً في ذاته المتشعبة القلقة؟!!.

ثم نتساءل أيضاً: هل كان فَقْدُ الحطيئة للحياة الرغيدة، بعد أن توفّر له عنصر الأمان؟. وهل كانت ضعته ودمامته، وجلافته، التي تجلت في أهاجيه، وغير ذلك من القيم المفقودة لديه، من أسباب في تركيزه على قيم الجمال الجسدي أكثر من قيمه الروحية، غير متجاهلين إبداعه في هذا التصوير؟!!.

ولا بأس أخيراً أن نتوقف عند ماأورده الأديب فواز حجّو في إحدى مقالاته بخصوص قصيدة الحطيئة التي بين أيدينا، وبخصوص امرأة الحطيئة التي وصفها هذا الوصف، يقول الأديب حجّو: (.. ومن قصائده الجميلة في الغزل القصيدة الدالية التي يقول فيها:

وآشرتْ إدلاجي على ليل حُرّة
هضيم الحشا حُسّانه المتجردِ

وقد أعجب بهذه القصيدة الشاعر كثيّر عزّة فقال عن الحطيئة: «إنه أشعر الناس». وإن هذا الغزل في القصيدة كان لسوداء زوجة الحطيئة التي أحبها وقال عنها لأحدهم متهكّماً: «والله لو رأيتها يا ابن أخي لما شربت الماء من يدها». فجعلت سوداء تسبّه وهو يضحك).

المراجع

١- المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٢: دار المعارف، مصر ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م ،(ص ١٠٩).

٢- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول: الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، ط٢: دار العلم للملايين، بيروت، ذو القعدة ١٣٨٨هـ/ شباط ١٩٦٩م، (الشنفرى الأزدي: ص١٠٢ – ١٠٦)، (الحطيئة: ٣٣١ – ٣٣٨).

٣- د. غازي طليمات، وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضاياه – أغراضه – اعلامه – فنونه)، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م.

٤- ديـوان الحطيئـة.. بشرح ابـن السكّيت والسكري والسجستـاني، تراث العرب (٥)، تح: نعمـان أمين طه، جامعة القاهرة، مطبعة: مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م

٥- ديوان الحطيئة.. برواية وشرح ابن السكّيت - د. مفيد محمد قميحة - دار الكتب العلمية - بيروت - ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م

٦- الصحـاح في اللغـة والعلوم (تجديد صحـاح العلامة الجوهـري والمصطلحات العلمية والفنيـة للمجامع والجامعات العربيـة)، المجلد الأول، إعداد وتصنيف: نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي، تقديم العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، ط١: دار الحضارة العربية، بيروت ١٩٧٤م، ص١٠٨.

٧- الحُطَيْئـة.. محطّـات في حياته وشعره، فـوّاز حجّو، مجلة (بناة الأجيال)، العـدد ٦٤، الفصل الثالث، السنة ١٦، دمشق ٢٠٠٧م، (ص ١١٣).

آفاق المعرفة



الخطاط ناصر عبد العزيز الميمون

جوهرة لامعة في بلاد الحرمين

معصوم محمد خلف ✪

الخــط العربي هو أنبل الفنون البصرية في العالم الإسلامي، فقد كتب به القرآن الكريم، وهو لذلك فن مقدس لا يضاهى.

في البــدء كان الحجاز موطناً للأبجديــة، وملتقى الكتابة العربية وفنون القلم ومنه انطلق الفن المتولد من هذه الكتابة.

وبعــد ازدهار فــن الخط العربي ثم انتشاره في أرجــاء العالم الإسلامي الواسع، صار بالإمكان رسم خارطة جيو فنية تحدد مواقع الارتكاز للخطاطين،

✪ باحث وخطاط سوري.

(🙰) العمل الفني: الفنان جورج عشي.

هــؤلاء الذيــن يخرجون بين فــترة وأخرى بلوحات خالــدة تنطق بالعبقرية وتستنهض الهمم وتشد العزائم وكأنهم المصابيح الدرر، فهم الذيــن يرتكزون إلى مرجعيات أساسية غير قابلة للتحديــث ولا تهزها رياح العولمة باعتبارها إحدى ثوابت الأمّة، ومأوى أفئدة المبدعين من خــط وشعر وهو مزيج متآلف من التجليات الخصوصية التي يختزنها كلما ازددنــا عمقاً ودراسةً في البحث عن أسراره وروائعــه ليفتح لنا بوابــة تستشرف معاقل العبقرية والسماحة والوداعة والجمال.

وفي هذه الحلقة نختزل المسافة لنمضي معاً مع أحد فرسان القصب ورائداً من روّاد فن الخط، إنــه الخطّاط ناصر عبد العزيز الميمون.

خطاط سعودي لا يمكــن أن يمر اسمه علــى ذاكرتنا المحلية والعالميــة إلا وتتشكل أمامــه الحروف والخــط العربــي بتميزه وجمالياته،

يعد الخطاط والفنّان ناصر عبد العزيز الميمون واحداً من الخطّاطين القلائل الذين يعــدّون على أصابع اليــد الواحدة في العالم العربي والإسلامــي، حيث يعمل بصدق في تطبيق القوانين الأساسية والأسس المنهجية لإبداع الخط العربي.

ناصر الميمون خطــاط مخضرم نهل فن الخــط العربي مــن معين الإبــداع الخالد عصامي التدريب، مدرستــه الأولى الرغبة والإصرار والطموح، تحــدى الصعاب وذلل الوقت.. أدرك في وقــت مبكر قيمة الخط العربي وقيمة التميــز فأنكر الذات وصعد السلــم يحــدوه الأمــل وتدفعــه الرغبة.. استلهم بعــين الفنان الواثــق قيمة الجمال مــن خلال إبداع اللوحة الفنية فبذل الوقت ومارســ الإبداع وداوم على الكتابة حتى مع شح الموارد وصعوبــة الوصول إلى الخامات الفنية.

فهــو كالمــرآة التــي تعكــس الأسلوب الكلاسيكــي الصــرف لنمطية الحرف عبر تقنيــة فائقة ودراية واسعــة، ويؤكد بأن كل مشايخ الخط ومعلميه هم أساتذة له، وهذا الوصــف إن دلَّ على شــيء فإنما يدل على التواضع الكبير والنفس التوّاقة والملهمة في طلب المزيد باحثاً ومبدعــاً عن أسرار هذه الأبجدية العظيمة.

حيث يأخذ من المدرسة التركية والمتمثل في شخصية خطّــاط القرن، حامد الآمدي ومن المدرسة البغداديــة وقدوتها الخطاط هاشــم محمــد البغــدادي، ومــن المدرسة الإيرانيــة وفارسهــا الخطّاط مــير عماد الحسنــي، كبير خطاطي بــلاد فارس، ومن المدرسة المصرية الأستاذ محمد عبد القادر،

حيث يجمع من هذه المدارس الأربع خبرات موروثة وتجارب حضارية ومواهب فريدة، لذلك فالخطاط ناصر الميمون هو خلاصة مدارس ومجمع خبرات وحصيلة ناضجة من التراث وثمرة متكاملة من ثمرات التجارب الفنية الرائدة.

المتأمل لخطوط الأستاذ ناصر الميمون يجده بارعاً في تقيده بقواعد الخط بل ملماً بجميع تفاصيلها ومبدعاً في فنونه وأدواته.

ناصر الميمون هو ناصر الخط العربي بهذا البلد إذ جعل من الخط سفيراً لبلاده.. ومتحدثاً رسمياً أثناء مشاركته الدولية لثقافة وطنه.

اكتسب خبرة عميقة تجذرت من خلال مشاركاته العالمية، صنع له هالة تقدير وإعجاب وإبداع لاستنباطه لأشكال تجلب الأنظار بتناسقها وجمالها واستطالة حروفها ورشاقتها وتداخلها مع بعضها كجناح طائر يحلق في الفضاء أو رشاقة أسماك تنساب في الماء.

كما يتمتع بتقنية عالية في التعامل المنضبط مع الحبر والورق وبالتالي مع أدواته أجمع.

فالثقافة العربية لها جوانب بصرية أساسية، فالكلمة المكتوبة تستدعي مجهوداً بصرياً لإدراكها وفهمها، أي إن القراءة مهما حصلت داخل سياق ثقافي تطغى فيه الكلمة المنظومة، فهي تفترض تدخل العين لتفكيك الرموز أو الكلمات المكتوبة، لاسيّما إذا كانت النصوص مرصّعة بخطوط عربية ذات أشكال وحركات بديعة.

فللخط العربي ازدواجية أو ثنائية في الهدف، هدف ظاهري وهو الهدف اللغوي، وهدف باطني وهو الهدف الروحاني والتي عجزت الآلات الحديثة والحواسيب الدقيقة عن إلغاء دورها المهم في العملية الجمالية لبنية الحروف.

والخط الحسن كالصوت الحسن يزيد في الحق وضوحاً، وقال القلقشندي في الموازنة بين الخط واللفظ إنهما يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها من حيث إن الخط دال على اللفظ، والألفاظ دالة على الأفكار، إلا أن للفظ معنى متحرك والخط معنى ساكن، كما أن اللفظ فيه العذب الرقيق السائغ في الأسماع، كذلك الخط فيه الرائق المستحسن الأشكال والصور.

من هذا المنطلق وضع الأستاذ الخطاط ناصر الميمون نصب عينيه جمالية هذا التراث الخالد.

ويقول الخطاط عن مشاركاته قائلاً:

بتوفيق من الله تعالى تمّت لي عدة مشاركات دولية وكان أولها: المسابقة الدولية



الأولى في فن الخط باستانبول في عام ١٩٨٧م وقد حضرت حفل الافتتاح في مركز الأبحاث والفنون الإسلامية الذي هو مقر المسابقة وتسلمت جوائزي الأربع في خطوط الثلث والنسخ والتعليق والديواني، وكان لي شرف إلقاء كلمة الخطاطين العرب في هذا الاحتفال الأول في العالم.

وفي عام ١٩٨٨ دُعيت إلى المشاركة في المهرجان العالمي في بغداد للخط العربي والزخرفة الإسلاميّة، والتقيت بكبار الخطاطين العرب، وبعض خطاطي الدول الإسلاميّة وقد استفدتُ من آرائهم وتوجيهاتهم وحصلت على جائزة من جوائز المهرجان فسررت بها كثيراً وكانت مشاركتي الثالثة في المسابقة الدولية الثانية في تركيا وفزت بأربع جوائز في خط الثلث والخط الديواني وخط المحقق وخط الإجازة، وكانت هذه من أعظم مشاركاتي الدولية وكانت في عام ١٩٩٠ م أما مشاركتي الرابعة فكانت في معرض الخط العربي الأول لدول مجلس التعاون الخليجي في دولة الكويت، وقد شاركت بتسع لوحات في أغلب أنواع الخطوط، حيث أثرت إعجاب الكثيرين من محبي الخط العربي في الكويت الشقيقة.

وفي عام ١٩٩٤م شاركت في المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط بتركيا وحققت الفوز بجائزتين ثم حضرت بينالي الشارقة الدولي الثاني وحصلت على الجائزة الثالثة في مجال الخط العربي بعدها شاركتُ في مسابقة الشهيد الثالثة للخط العربي بدولة الكويت في عام ١٩٩٧وحصلت على إحدى جوائز المسابقة، ثم شاركت في معرض

الخط الثاني لدول مجلس التعاون الخليجي بالبحرين.

ثلاث عشرة جائزة ما بين دولية وعالمية أحرزها هذا الخطاط المتألق في دنيا الحرف العربي وندعو الله تعالى أن يوفقه ويرزقه سعادة الدنيا وحلاوة الآخرة وأن يلهمه العزيمة والقوة والصبر، حيث يتابع بشغف في إقامة دورات تعليمية وخاصّة في الغرفة التجارية بالرياض، وفي معهد تحسين الخطوط العربية بالرياض، وكذلك في جماعة الخط العربي السعودية بجدة، إضافة إلى دورات تحسين الخط العربي التي تقيمها مدارس الأبناء بوزارة الدفاع بالرياض، كل هذه النشاطات والفعاليات ينبت في نفوس المتدربين والمتعلمين نهجاً قويماً يتداوله الأجيال الجديدة التي تنظر إلى جمالية الخط العربي برؤى عميقة في تخزين الذاكرة بالتراث.

كما إن الرئاسة العامة لرعاية الشباب في المملكة العربية السعودية لم تقصر في تكريم هذا الخطاط الكبير مادياً ومعنوياً وخاصّة عندما قام صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن فهد بن عبد العزيز بتكريمه في عام ١٩٩٨م عند حصوله على جائزة خط الثلث في المسابقة الدولية الرابعة في استانبول، إضافة إلى المساعدات المادية والمعنوية في إقامة المعارض الشخصية، كما لاننسى دعم وتشجيع صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد (رحمه الله).

لذلك فعندما يلتقي القادة والرموز الهامّة في الدولة على محور واحد يجتمعون فيه مع عشاق الثقافة والفن والتراث فإن ذلك اللقاء يتم تجسيده بتلاحم مشترك لعشق الوطن والأصالة، كما يعطي دفعاً في مسيرة النهوض بالمجهود التنويري العام والذي يشمل العقل والسلوك والذوق، وهي أدوات لثلاثة مجالات متكاملة هي الفكر والأخلاق والقيم الجمالية.

الخطاط (ناصر عبد العزيز الميمون) في سطور :

- من مواليد الرياض بالمملكة العربية السعودية ١٩٥٧م

- تعلم الخط منذ الصغر على نفسه، حيث تطورت هوايته بالخط فأصبحت احترافاً، وذلك بالاعتماد على لوحات كبار الخطاطين في العالم الإسلامي.

- حصل على شهادات تقدير من خطاطين دوليين اشتهروا بجهودهم الدولية ومنهم : سيد إبراهيم (مصري) وحسن جلبي (تركي) وكامل البابا (لبناني).

- حصل على اثنتي عشرة جائزة في

مختلف الخطوط العربية لأعوام ٨٧- ٩٠- ٩٢- ٩٨- ٢٠٠١م.

- شارك في المهرجان العالمي للخط العربي والزخرفة الإسلاميّة ببغداد سنة ١٩٨٨م

- حصل على الجائزة الدولية الثالثة للخط العربي في بينالي الشارقة الدولي الثاني للفنون التشكيلية سنة ١٩٥٥م.

- فاز بجائزة تقديرية بمسابقة الشهيد الثالثة بدولة الكويت سنة ١٩٩٧م.

- شارك في معارض دول مجلس التعاون الخليجية للخط العربي التي أُقيمت في الكويت ١٩٩٢م ثم في البحرين ١٩٩٤ ثم في مسقط عام ١٩٩٧م

- شارك بجناح للخط العربي في كأس العالم لكرة القدم ٩٤- ١٩٩٨م بأمريكا وفرنسا.

- له مقتنيات خطية في كل من تركيا- الإمارات- الكويت- ماليزيا- قطر.

- أقام معرضه الشخصي الأول للخط العربي بالرياض سنة ١٤١٤هـ والثاني سنة ١٤٢١هـ

- قام بتعليم الخط العربي بالغرفة التجارية الصناعية بالرياض سنة ١٤١٦هـ.

- حقق الفوز بجائزة (السعفة الذهبية) في المعرض الخامس للفنون بدول مجلس التعاون الخليجي بقطر ١٩٩٩م.

- يعمل حالياً بالرئاسة العامة لرعاية الشباب بالرياض.

- حصل على الجائزة الذهبية في الملتقى الدولي لفن الخط الإسلامي (إيران ٢٠٠٢م).

- حصل على جائزة (السعفة الذهبية) في المعرض السابع للفنون التشكيلية والخط العربي لدول- مجلس التعاون بالكويت عام ٢٠٠٢م.

المراجع

- مجلة /حروف عربية/ العدد الثاني ٢٠٠١م ندوة الثقافة والعلوم، دُبي، الإمارات العربية المتحدة.
- كتالوج اللوحات الفائزة في المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول ١٩٩٤م.
- المجلة العربية، العدد / ٣٧١/ ٢٠٠٨م الميمون وجغرافية الحرف (ملف العدد) المملكة العربية السعودية.
- كتالوج اللوحات الفائزة في المسابقة الدولية الرابعة لفن الخط، المصدر السابق نفسه.
- مجلة /أحوال المعرفة/ العدد السابع والعشرين / السنة السابعة/ شوال ١٤٢٣هـ ديسمبر ٢٠٠٢م المملكة العربية السعودية.

آفاق المعرفة



الأدب السرياني ومراحل تطوره

جعدان جعدان ⊛

الأدب السرياني كان يعرف مـا قبل الميلاد بالأدب الآرامي.. فالآراميون ظهـروا منذ الألف الثالث قبل الميـلاد، ولم يستطيعوا أن يشكلوا إمبراطورية كبـيرة ذات شأن كالإمبراطوريات الرومانيـة، والفارسية، والآشورية، وكانت الآرامية منقسمة إلى قسمين: الشرقية والغربية. فالشرقية تشمل السريانية، والرهاويـة، والبابلية، أمـا الغربية: وهي النبطيـة، والتدمرية، والسامرية، وترجع الآرامية إلى آرام بن سام ابن نوح عليه السلام وذلك في الكتاب المقدس

⊛ كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

العهد القديم[1] وحافظت اللغة الآرامية على كيانها رغم النكبات التي لحقتها حتى القرن السابع الميلادي إبّان الفتح الإسلامي

وحلّت اللغة العربية محلها ومن جرَّاء الأحداث انـزاح قسم من الغربيين إلى بابل في عهد داوود الملك بألف عام قبل الميلاد.. وأما الشرقيون فقد يمّموا وجوههم إلى شمال دجلة واستقروا في الزّابين الأعلى والأسفل.. وما تزال اللهجات السريانية: الشرقية والغربية محلية لدى الجماعات المسيحية القاطنة في كردستان وقصباتها، وعلى ضفاف أورمية وسفوح جبال طور عبدين[2] وسبب اندثار الدويلات الآرامية اصطدامها بالقوة الآشورية الهائلة بقيادة ملكها سلمنصر وسرجون الثاني في عام ٧٢١ ق.م ونزح من جرَّاء أهوال الحرب ومآسيها قسمٌ إلى الخابور ومناطق الزاب شرقي دجلة.. وسقطت عاصمتهم نينوى عام ٦١٢ ق.م وامتزج في هذه الأثناء أغلبية الآراميين بالكلدانيين، وتشكلت على أثرها المحكمة الكلدانية الحديثة وانتشرت اللغة الآرامية في جبال أرمينية وكردستان وتعتبر مدينة الرها مهد الآرامية في زمن الإمبراطور سلوقس عام ٣٠٤ ق.م[3] ومن روائع الأدب الآرامي التي سميت بـ ملحمة (أحيقار) إنها أحداث رائعة ومشرقة كتبت بالآرامية في القرن الخامس ق.م وكان أكثر الآشوريين يتحدثون باللغة الآرامية.. وكانت الآرامية لغة البلاط الآشوري وبطل الملحمة (أحيقار) هو الوزير لدى سنحاريب ملك نينوى ثمَّ أسر حدون عام ٦٨١ ق.م.. والملحمة هذه مليئة بالحكم والأمثال وأصبحت هذه الحكم على مر العصور فاكهة المجالس تسرد على الأسماع في المناسبات.[4]

ومنحت الآداب السريانية صورة مشرقة للشعوب ما بين النهرين فالأدب السرياني هو تحول جديد في الآداب الآرامية والبابلية القديمة والصور التي تتكرر هي الصور نفسها في الآداب الآرامية كقصة أحيقار وملحمة كلكامش وأساطير أنانا وقصة الراعي والفلاح وملاحم أخرى في أسطورة (عشتار) التي نالت شهرتها في أربيل وبابل ونينوى ومناطق أخرى في بلاد ما بين النهرين[5] واتخذ الأدب السرياني هذا الاسم بعد ظهور المسيحية في القرن التاسع قبل الميلاد لأنه ينتمي إلى الأدب الآرامي.. ولما انتشرت الآرامية في ذلك العهد في بلاد الرافدين عُرِّف آنذاك بالأدب السرياني. والكتاب المقدّس العهد القديم نقل إلى السريانية.. والآداب السريانية تتضمن النحو والصرف والعلوم الاجتماعية واللاهوت والمنطق والفلسفة والحكمة وشاعرهم

الكبير بريصان أول من كتب الشعر باللغة السريانية، وأنشأ مدرسة في مدينة الرها وقد استمدّ الفلسفة والمنطق من الفيلسوف سقراط، ولمع نجمه في بلاد الشرق وبلاد الرومان وألف كتاباً سمّاه (الثابت والمتحول) إلى جانب مئة وخمسين قصيدة عرية من النوع الروحاني.. يحاكي شعره مزامير داوود وألف كتاباً آخر سماه (شرائع البلدان) عن تأثير الأديان بحرية الإنسان الفرد[٦]. ومن الأدباء البارزين في الأدب السرياني في القرن الخامس الميلادي نرساي الذي ولد في عين دلبي قرب مدينة دهوك في كردستان عام ٤١٢م وعندما تعرضت المنطقة لاضطهاد بغيض في عهد الشاه بهرام الخامس أقام فيها عشر سنوات ثمّ التجأ نرساي إلى مدرسة الرها تلقى تحصيله العلمي ثم أصبح مديراً لهذه المدرسة على مدى عشرين عاماً أبدع نرساي في مؤلفات جمة، شعراً ونثراً، وألف اثني عشر بحراً من بحور الشعر واثني عشر مقطعاً صوتياً وقدم تفسيراً جديداً للكتاب المقدس وأشعار أشعيا وارميا ودانيال وحزقيال.. وكتب ثمانين قصيدة شعرية في شتى الموضوعات.. هذه القصائد التي ترجمت إلى اللغات الألمانية والفرنسية والإنكليزية من قبل نخبة من المستشرقين واستعمل نرساي في شعره التشابيه الفنية والصور والأسلوب المجازي المرسل والسلاسة وعناصر التشويق[٧] وفي عام ٦٣٧م تراجعت الإمبراطوريتان الفارسية والرومانية عن حكمهما وتدهورتا في بلاد الشرق وبلاد ما بين النهرين، وفتحت بلاد الشرق عن مصاريعها أمام طلائع الزحف الإسلامي واستفاد الأدب السرياني آنذاك من التسامح الإسلامي وألّف الأديب سهدونا سنة ٦٤٩م أدباً رفيعاً سامياً في كتابه (السيرة الكاملة) الذي نشره بولس بيجان في باريس ١٩٨٢م.. والكتاب مقالات في الإيمان والحكمة والعفة والمحبة والوفاء ويُعَدُّ القرن الخامس الميلادي من أزهى العصور في الأدب السرياني حيث ازدهر هذا الأدب بظهور أدباء أفذاذ في الأدب السرياني أمثال: برديصان، ومار أفرام، ونرساي، وماروثا الميافارقين وهذا الأخير قد كتب ملاحم الشهداء البطولية في ميادين الشرف والكرامة، وكتب عن الفلسفة اللاهوتية، والمناظرات العقائدية.. فساهمت فلسفته في إثراء الأدب السرياني.. ووضع باباي الكبير كتابه في (الاتحاد) وحيود يعقوب السروجي الذي ساهم في ازدهار الأدب السرياني.

وجاء القرن السادس الميلادي ويحمل معه نهضة متقدمة.. حيث ازدهرت الترجمة في هذا الوقت من اليونانية إلى



السريانية فألّف يوحنا الأفسي كتاب التاريخ الكنسي السرياني، وألّف (سهدونا) مجلدين كبيرين في الحياة الكنسية وكتب الشيوعياب الحديابي كتاباً في دحض الآراء الدخيلة، ووضع توما المرجي كتاباً في اللغة السريانية بسبب تزاحم العربية على السريانية، وكذلك سليمان المصري للغرض ذاته وذلك في كتابه (النحلة) وكتب خاميس القرداحي وردة قصائده الشعرية وبلغت قصائده خمسمئة قصيدة في أغراض متنوعة.. وألّف عيد يشوع الصوباوي كتاباً بعنوان (فردوس عدن) في أغراض شتى وعناوين متنوعة.. وفي القرن الثالث عشر الميلادي ظهر مؤرخ آخر وهو مار ميخائيل السرياني الذي وضع مراحل التاريخ السرياني في ثلاثة مجلدات منذ آدم وحتى القرون الوسطى. (٨)

ويقول روفال في هذا الصدد في كتابه تاريخ الأدب السرياني أن الدراسات السريانية بدأت في أوروبة منذ أواسط القرن السادس عشر.. وفي بداية القرن الثامن عشر برزت نصوص سريانية في الغرب تفسر الكتاب المقدس وأسفار العهد القديم..

وجمعت كل هذه المخطوطات والنصوص حتى بلغت مئة وأربع عشرة مخطوطة وذلك في عام ١٦٨٣م وغدت الحجر الأساس في بناء المكتبة السريانية في مكتبة باريس الوطنية.. وفي عام ١٧٦٨ شُيّدتْ المكتبة الشرقية في أروقة مكتبة الفاتيكان وذلك على يد يوسف السمعاني.. وقسّم المؤرخ (دوفال) كتابه إلى قسمين: الأول، مجموعة الأعمال الأدبية للكتّاب والأدباء والشعراء- والثاني، لدراسة الأغراض الشعرية والأجناس الأدبية للأدب السرياني[٩] فالأدب السرياني يستمدّ مادته من الأساطير الميثولوجية الموغلة في القدم من الحضارات القديمة في بلاد ما بين النهرين التي ما زالت معالمها شاخصة للعيان منها التراث الديني في الحكمة والفلسفة.. ذلك التراث الثّر في الحكمة واللاهوت والروحانية الباطنية حتى انجلى ذلك التراث من مخاضه العسير إلى يومنا هذا.[١٠]

وفي العصر العباسي ترك لنا الأدب السرياني ميراثاً ضخماً من الكتب اللاهوتية والفلسفية والعلمية والأدبية والتاريخية لأنه ازدهرت في تلك الحقبة التاريخية الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة السريانية، وأشهر المترجمين آنذاك. وفي خلافة منصور بالذات- الطبيب السرياني كوركيس بن بختيشوع الذي كان يتقن لغات عدة: اليونانية والفارسية والعربية فضلاً عن السريانية.. وفي عهد المأمون ترجم يوحنا بن ماسويه كتاب (اقليدس) من اليونانية إلى العربية.. وظهر آخرون في الترجمة أمثال: عبد المسيح عبد الله واسطيفان بن باسيل، وسرجيس الراسمي ويحيى بن عدي السرياني، ويُعَدُّ حنين بن اسحق شيخ المترجمين في عصره، ورئيس الفلاسفة والحكماء والأطباء.. وازدهرت الترجمة بين عامي (٧٥٠ . ٩٠٠م) ونقلت كتب الفلاسفة اليونانيين أرسطو وسقراط وأفلاطون إلى اللغة السريانية، وبلغت الكتب المترجمة ثلاثة آلاف كتاب تضم سبع خزائن من مكتبات أوروبية.[١١]

وانحدر الأدب السرياني إبان غزو المغول إلى مرحلة الانحطاط وذلك بسقوط بغداد واحتلال الشرق فامتد هذا الانحدار من منتصف القرن الثالث عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر، حيث عمّ الفوضى والاضطراب والمجازر الدموية وحرق الكتب ورميها في نهر دجلة.[١٢]

وبعد انتهاء الحروب المغولية وابتداء الدور العثماني من عام ١٦٤٠- ١٩١٧م واحتلالهم معظم مناطق الشرق وأوروبة وحتى (فينا) وذلك في منتصف القرن السابع عشر..

ففي هذه الفترة التاريخية المظلمة بالنسبة للأدب السرياني.. انحدر الأدب السرياني إلى الحضيض.. عاش الأدب السرياني في انحطاط وتقهقر ومن مطلع القرن التاسع عشر وحتى القرن العشرين بدأت النهضة السريانية بإرسال بعثات تبشيرية إلى أوروبة ولعب (الدومينيكان) دوراً بارزاً في إحياء الأدب السرياني من غفلته الطويلة وذلك بتأليف الكتب وجلب أول مطبعة إلى الموصل حيث طبع ثلاثمئة كتاب في عام ١٨٥٦.. وكذلك أسهمت المطبعة الكلدانية في الموصل بطبع مئة وعشرة كتب.. ونشطت الحركة الأدبية السريانية بإصدار جرائد ومجلات.. فأخرجت مجلة (زهرة بغداد) عام ١٩١٥ وكذلك صدرت مجلة (دار السلام) للأب أنستاس الكرملي، وأصدر داوود صلبوا عام ١٩١٣ مجلة (الغرائب) وصدرت مجلة (الزنبقة) لصاحبها عبد الأحد بولس عام ١٩٢٢.

وأصدر رزوق عيسى مجلة (المؤرخ) عام ١٩٣٢ وأصدر الأب نوئيل أيوب مجلة (الفداء) عام ١٩٥١ وهي مجلة دينية تراثية.. وتعتبر مجلة (بين النهرين) عام ١٩٧٣ فاتحة عهد جديد في الأدب والتاريخ والثقافة السريانية وكان صاحب امتيازها الأب جاك اسحق ورئيس التحرير الأب يوسف حبني وصدر منها مئة عدد وهي مجلة شهرية تراثية أدبية تاريخية ساهم في إغنائها نخبة من الأدباء السريانيين وما زالت تواصل مسيرتها الثقافية في بغداد.. وصدرت مجلة (الاتحاد) من قبل الأدباء السريانيين ثم صدرت مجلة الكاتب السرياني عام ١٩٨٦ باللغتين العربية والسريانية ومجلة (السورث) عام ١٩٧٥ وهي مجلة سنوية ذات بحوث تاريخية أدبية.

أما المجلات الدينية فمنها (أكليل الورد) ومجلة (نشرة الأحد) بين عامي ١٩٠٢-١٩٢٢ ومجلة (النجم) التي استمرت في الصدور بين عامي ١٩٢٨ . ١٩٣٨ واستأنفت الصدور بين عامي ١٩٥٠- ١٩٥٦ ومجلة النور التي كان يصدرها المفكر المسيحي إلياس يوحنا عام ١٩٤٩(١٣) وظهرت حركة أدبية ناشطة في الآداب السريانية والعربية والكوردية في كردستان: أربيل دهوك وكركوك(١٤) ففي أربيل صدرت مجلة (رديا كلدايا) عام ١٩٩٩ وصاحبها بولس شمعون ورئيس تحريرها د. سمير خوراني وفي دهوك (الصوت الكلداني) عام ١٩٩٧ وصاحبها عبد الواحد أفرام وتصدر باللغتين العربية والسريانية وفيها مقالات باللغة الكردية.. وأما في مجال القصة القصيرة فازدهرت في كركوك

عـــام ١٩٥٧ وكما أصدر تومـــا أودو مطران أورمية (مائة حكاية) بأسلوب شعري جميل ظهـــرت لأول مرة في أورميـــة ثم طبعت في مطبعـــة كلكامشـــ في طهران عـــام ١٩٥٦ وتشهـــد كردستان نهضة أدبية رائعة يساهم فيهـــا أدباء أكفاء بارزون مثل سركون بولص وجان دمو وغيرهما.

ومـــا تـــزال مســـيرة الأدب السرياني في تصاعد وازدهار.[١٥]

الهوامش

١- ولفنسون، تاريخ اللغات السامية، القاهرة، ١٩٢٩، ص١١٥.
٢- ابن العبري، تاريخ مختصر الدول، بيروت، ١٩٩٠، ص٤٧.
٣- وقد سماها الترك الرها أورفة أوديسا في القرن الخامس عشر.
٤- بولس بهنام، احيقار الحكيم، بغداد ١٩٧٦، مقدمة الكتاب نصوص الكتاب.
٥- د. يوسف جبني، الإنسان في حضارة وأدب وادي الرافدين، مجلة بين النهرين، العدد ١٠٠، عام ١٩٩٨.
٦- د. لويس ساكو، آباؤنا في الإيمان، زد.لويس ساكو، آباؤنا السريان، بغداد، ١٩٩٨.
٧- سليمان الصائغ، فرساي الفيلسوف وشاعر الأدب الآرامي الكبير، مجلة النجم، ١٩٥٣، العدد السادس.
٨- مجلة الكاتب السرياني، العدد ٢، لسنة ١٩٥٨.
٩- روفال، تاريخ الأدب السرياني، ترجمة: الأب لويس القصاب، بغداد، ١٩٨٥.
١٠- الكرملي انستاس ماري ارض النهرين، بغداد، ١٩٤٤.
١١- سهيل قاشا، لمحات من تاريخ نصارى العراق، بغداد، ١٩٨٢، ص٩٧-١٠٠.
١٢- حضارة العراق، الجزء السابع، بغداد، ١٩٨٥.
١٣- الفكر المسيحي، العدد ٢٤٨ لسنة ١٩٨٩، عدد خاص بالصحافة السريانية.
١٤- الصحافة الكلدانية: نشأتها تطورها، مجلة الفكر المسيحي، العدد ١٢ لسنة ١٩٧٧، عدد خاص (كنيسة العراق).
١٥- زيا نمرود بين نهرين، العدد ٢١، عام ١٩٩٨.



الإله «موت» في مجمع الأرباب الأوغاريتي

موسى ديب الخوري *

(دراسة للأسطورة الأوغاريتية بحسب كركجيان[1]، نموذجاً)

عــثر المنقبون في أوغاريــت القديمة على آلاف النصوص المدونة على ألواح طينية في المعابد والقصر الملكي، كما وفي البيوت التي سكنها أشخاص رفيعو المناصب. وقد دوّنت هذه النصوص بسبع لغات (الأكادية والأوغاريتية المحلية والسومرية والحثية والحورية واللوفية والقبرصية والمصرية) وفق خمس منظومات كتابة (المسمارية المقطعيــة، والمسمارية الأبجدية، والهيروغليفية

* كاتب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

المصريــة أو الحثية، والقبرصيــة المينوية). ونجد بينها أول نظــام أبجدي للكتابة وهو مكون من ٣٠ حرفاً مدوناً برموز مسمارية، وهو نظام مدون وفق ترتيب الأبجدية التي استمرت فيما بعد بشكلها الفينيقي الخطي (حيــث اشتقــت منهــا الكتابــة الأبجدية اليونانية ثم اللاتينية لاحقــاً). والنصوص متنوعة جــداً وتتراوح بين عقــود أو قوائم أشخاص أو مــدن، إلخ. وتعالــج النشاط السياسي والاقتصــادي الداخلي والدولي. وتقدم لنا نصوص أخرى النشاطات الفكرية (قواميــس، تعليــم الكتابــة والأبجدية...) والدينية (قصــص الأساطير، قوائم الآلهة، الشعائر، الممارسات السحرية...).

إن دراسة هــذه النصوص تعد من أهم الدراسات التــي ينصب عليها جهد العلماء مــن أجل فهم تاريخ المنطقة على المستويات كافة. وتعد النصوص الشعائرية والأسطورية والدينية بالتالي من أهم الوثائق التي تكشف عن بعض الجوانــب الفكرية والدينية التي كانت توجه الأوغاريتيين في حياتهم اليومية. لكن دراسة هــذه النصوص بالذات تتطلب مزيداً من التعمق والمقارنة لمحاولة استنباط طرق التفكير نفسها، وسبــر البنية الفكرية لشعوب المنطقــة في نهاية الألف الثاني قبل الميلاد. ولهذا سوف نحاول أن نسلط الضوء في هذه المقالة علــى إحدى الدراسات التي تناولت جانبــاً من البنيــة الفكرية المتمثلة بالأسطورة الأوغاريتية، قام بإعدادها لوريك كركجيان كأطروحــة لنيل شهادة الدكتوراة، وهي دراســة ارتكزت على منهــج التحليل الذي وضعه ماكس ويبر (١٨٦٤ . ١٩٥٤).

إن المبادئ الرئيسية الثلاثة التي اهتم بها ماكس ويبر في عمله في مجال علم الاجتماع الدينــي هي: مــدى تأثير الأفــكار الدينية على النشاطــات الاقتصاديــة، والعلاقات بين التراتبيــة الاجتماعية والأفكار الدينية، والسمات النوعيــة للحضارة الغربية. وكان هدفه هو إيجاد تفسير لمختلف التطورات في الثقافــات الغربية والشرقية. وقد توصل في نهاية عمله إلى أن الأفكار الدينية (المسيحية بشكل عام والبروتستانتية بشكل خاص) كان لها تأثير كبير على تطور النظام الاقتصادي الغربــي (في أوروبة وأمريــكا)، لكنه لاحظ أنها لم تكن تشكل الأسباب الوحيدة للتطور. وكانــت العوامــل الأخــرى التــي لاحظها ويبر هــي عقلانية البحــث العلمي، إضافة إلى تقــدم الرياضيــات والتعليــم الجامعي والقانون والفكر الصناعي. وهو يخلص في النهاية إلى أن علــم اجتماع الديانات يجب أن يقــود إلى فهم أفضل للجوانب الأساسية في الحضــارة الغربيــة. وبعــد ماكس ويبر

تم تطبيق منهجه على التاريخ الديني في حضارات عديدة. وكانت دراسة كركجيان إحدى هذه الدراسات التي طبقت التحليل الويبري على الأسطورة الأوغاريتية.

تؤسس الأساطير باللغة الأوغاريتية ما يعرف بالديانة الكنعانية في الألف الثاني قبل الميلاد. فمغامرات الآلهة تشكل القاعدة الأسطورية لمعتقدات وممارسات الناس الدينية في ذلك الوقت، هذا أقله بالنسبة للرأي السائد حتى في أوساط عدد كبير من العلماء المختصين. وتدعم هذه الأساطير وتؤيدها، كما تفسر الأساطير بالمقابل، مقاربات كثيرة مع التصوير النحتي أو الرمزي المعاصر للنصوص، ومثال ذلك المنحوتات المعدنية والحجرية، أو التشكيلات من الطين المشوي، والنقوش الدقيقة أو الزخارف الملونة على الآنية إلخ. ويشغل الإله بعل في هذه التمثيلات كافة، كما في مجمع الأرباب الأوغاريتي المرتبة الأعلى إضافة إلى الآلهة الأخرى الكبرى، وبينها إل (أو إيل) خالق المخلوقات، والإلهة عنات أخت بعل، والإله موت، إله الموت، وكوثر وكاسيس إلها العمارة والصناعات التعدينية الذي يسكن في كريت، ودجن إله الغلال، وإله سورية الداخلية، وحورون الذي يحمي من الثعابين، وآلهة أخرى كثيرة أيضاً.. والدين مرتبط بشكل وثيق بجغرافية المنطقة، حيث تترجَم الوقائع المناخية والبيئية إلى موت الإله بعل، إله العاصفة والنبات، ليعود فيولد في كل خريف مع عودة الأمطار، مما يبعث الغنى الزراعي للمملكة..

من جهة أخرى، يحتل الإله موت مكانة خاصة في مجمع الأرباب الأوغاريتي. فهو ند الإله بعل، وهو في الحقيقة الإله الذي تكتمل به دورة الأسطورة ودورة الطبيعة. وتبين لنا دراسة كركجيان أنه بذلك يشكل حلقة أساسية في تراتبية المجتمع الأوغاريتي الذي يستمد من أساطيره ومعتقداته البنى الأساسية لتطوره الاجتماعي والاقتصادي.

فيما يلي أقدم نموذجاً من أحد مقاطع أسطورة البعل وصراعه مع الإله موت. وفي هذا النص نجد إجابة الإله موت على رسولي بعل، وتهديد موت للإله بعل بقتله أو ابتلاعه. وقد ضاع من النص الجزء الذي يشتمل على جواب موت على رسولي بعل. ويبدأ اللوح ٥ وسط خطاب. ولا بد لنا لكي نفهمه من افتراض أن الجزء الأول من جواب موت إلى بعل كان موجوداً في نهاية اللوح رقم ٤، فلم يبق من الجواب سوى القسم الثاني منه في بداية اللوح رقم ٥. ولحسن الحظ، فإن الرسولين يعيدان أمام بعل في مطلع هذا اللوح ما كان موت قد قاله لهما

ليوصلانـه إلى بعل. وهذا يعني أن لدينا جواب موت كاملاً.

ونلاحـظ أن مـوت لا يزخرف كلماتـه. فهو يبدأ بوصـف شهيته الواسعـة تجاه البشـر («التراب»). وهـي شهية يقارنها من جهة أخرى بشهية الأسود في البوادي وأسماك القرش في البحر. ثـم يسخر من الدعوة التـي أرسلها له بعل وينهي بتهديـد. ويقـرر أنـه سيقتل بعل (حرفياً يبتلعه).

وبينما أنت تضرب لُتَن، الأفعى
الهاربة
(و) تسحق الحية المنسلة،
الباغية ذات الرؤوس السبعة
(وإذا) تلهب السموات وتمطرها
(تضعفها) (هكذا في) بطن (ي)
سوف أسحقك، والتهم قطع (لك)
المتناثرة، وأشرخ قوتك؛ فتنزل
في حلق موت الإله،
في شدق المصطفى عند إل، بطل(ه).
فمضى الإلهان ولم يتوقفا، وعندها
توجها إلى بعل
(نحو) مرتفعات صفون وقالا
غبن وأرغ: «رسالة الإله
موت، خطاب من صفيّ إل



ويطلد (ه): شهيتي هي شهية الأسود
في البرية، أو شهية قرش
في البحر، أو هي أيضاً الحوضة التي تجتذب
العجول البرية، أو النبع (الذي يجذب)
الغزلان.
إذا كانت رغبتي حقاً أن آكل

ترابا، فيقيناً بيدي الاثنتين
سوف أبتلعه، وإذا أجزائـ(ـي) السبعة
كانت في الكأس، أو إن نهراً يمزج كأس(ي).
لأن بعل (في الواقع) قد دعاني مع
إخوتي، واستدعاني حدد مع أهلي.
لكي آكل طعاماً مع إخوتي
ولكي أشرب خمراً مع أهلي.
هل نسيت يا بعل (..) أنني لا بدّ طاعنك
(..) كما ضربت
(لتن الأفعى الهار)بة، (وكما) سحقت
(الحية المنسلة)، الباغية
(ذات الرؤوس السبعة)، (فكما) تلهب
(وتمطر السموات). سـ(أسحقك في بطنـ(ي))
(وآكل أجزاءك)
(المتناثرة، وأزعزع قوتك. ألا اهبط)
(إلى أغوار الإله موت، إلى هاوية)
صفيّ إل، وبطلـ(ـه))».

في أطروحته، يعتبر كركجيان[٢] أن موت هو رئيس أسرة متوارثة يتطابق تنظيمها البنيوي والتصوري مع تنظيم الآلهة الأخرى في المجمع الأوغاريتي. وبالنتيجة، فلا بد من اعتباره مثل إله مختلف تماماً أكان من جهة البشر أو من طرف الآلهة الآخرين. وقد استعان المؤلف لبرهان هذه الفرضية بمنهج ومقاربة ماكس ويبر Max Weber، وتحديداً نموذجه للأسرة المتوارثة كأساس للتحليل. غير أن كل محاولة في المنظور الويبري لفهم ظاهرة دينية (من الخارج) يجب أن تأخذ بالاعتبار المعاملات المادية، والموضوعية كما والمعاملات المثالية والذاتية، المتعلقة بالخبرة الدينية. فكان لا بد في حالة «موت»، من تحديد العوامل الاجتماعية. الاقتصادية التي كانت قد أثرت على التصور الوليد للموت في أوغاريت.

لهذا عالج كركجيان هذا البرهان بتقسيم أطروحته إلى أربعة فصول. في الفصل الأول عالج مختلف تفسيرات دورة بعل، خاصة تلك التي طرحت في إطار تاريخي وكوني وفصلي. وأعطى أهمية خاصة للتفسير الفصلي بما هي تسود في صراع بعل. موت. ومع أن المؤلف يوافق هذا التفسير من حيث أن للبيئة الجيوفيزيائية تأثيراً على تصور العالم الإلهي، لكنه رأى أن دورها كان قاصراً جداً في تفسير أدوار الآلهة في دورة بعل. فدورة الفصول لا تكشف سوى جانب واحد من أسطورة البعل؛ فهي بالتالي تندرج في إطار القراءات وحيدة الاتجاه أو البعد.

وفي الجزء الثاني من الفصل الأول تناول المؤلف مختلف النماذج النظرية المطبقة على دراسة المجتمع الأوغاريتي. فناقش الاقتصاد والمجتمع الأوغاريتيين تبعاً للنماذج المقترحة. وتوصل المؤلف إلى

أن اعتبار المعاملات المادية فقط (أنماط الإنتاج) في التحليل يجعل الباحثين سجناء لتصوراتهم الخاصة. والتمييز الحاد الذي يطرح هنا بين القطاعين العام والخاص لا يتوافق أبداً مع المعطيات الآثارية والنصية لا بل ومع المهارات الأوغاريتية المختلفة.

ففي أوغاريت كما في المنطقة عموماً كان المجتمع يتميز بروابط تقليدية، تنطبع بطابع شخصي قوي حيث لا مكان فيها للتمييز بسهولة بين القطاعين العام والخاص. ووفقاً لدراسة شلوين[٢] Schloen للمجتمع الأوغاريتي فإنه مجتمع منظم وفقاً لبنية الأسرة المتوارثة، وهو نموذج ويبري نموذجي. وهذا النمط من المجتمع يعطي أهمية أكبر للإطار الثقافي بسبب اهتمامه بالتصور الولادي للواقع. ووفقاً لهذا النموذج، فإن العلاقات بين الأب والابن، والسيد والعبد، السائدة في الأسرة الأبوية المتوارثة هي التي تصيغ وتشكل التبادلات على المستويات كافة، حيث أن «الخاص» ينمذج ويشمل «العام». فالمملكة كلها هي البيت أو الأسرة الشخصية للحاكم حيث تنشأ سلطته من نمط السلطة التي يمارسها أب على ابنه. وبدوره يكون كل فرد هو والد ـ حاكم أسرته ـ بيته الذي ينظّم تصورياً وبنيوياً بشكل مطابق للنظام الملكي. وحدها المساحة تختلف وفقاً للثروة الشخصية. إنه في الواقع بناء اجتماعي هرمي حيث تتدرج أصغر الأسر- البيوت، في الأسرة الكبيرة الأكبر. وبغياب بنية تحتية مناسبة، فإن القصر يحفظ بالتالي سيطرته من خلال العلاقات الشخصية الزوجية. والنتيجة أنه بعكس نموذج القطاعين، العام والخاص، فإن التفسير الويبري يبدو أكثر توافقاً مع الواقع الاجتماعي الثقافي للمنطقة ومع الممارسة العملية الأوغاريتية في الحياة اليومية.

قاد ذلك إلى تبرير خيار النموذج النظري الويبري وتحديد المعاملات المادية (البيئة والاقتصاد) والمثالية (الإدارك الولادي عبر البنية الاجتماعية) القابلين للتأثير على تشكيل العالم الإلهي الأوغاريتي. وعلى ضوء النتائج التي تم التوصل إليها نصل إلى الاستنتاجات التالية:

أولاً، ساعدت الظروف الجيوفيزيائية الزراعة المروية حيث كان للمطر دور هام فيها. وبالتالي فإن سيادة بعل، إله العاصفة، ترتبط مباشرة بالدور الحيوي الذي تلعبه الأمطار في الزراعة. وبالمثل، فإن مساهمة الينابيع الأرضية في توفير المياه في أوغاريت تفسر أهمية عنات، إلهة الينابيع الأرضية، ويوضح الأسباب التي جعلتها تتحالف مع البعل. وحاول المؤلف بعد ذلك الكشف عن

وجود دلائل مشابهة في تشكيل شخصية «موت».

ثانياً، كان لا بد من تفسير أثر البنية الاجتماعية على العالم الإلهي وفقاً لمعايير التنظيم الأسري. فكان لا بد بالتالي من التحقق من وجود مثل هذا التأثير على تشكيل مجمع الأرباب الأوغاريتي عموماً وعلى الإله «موت» خصوصاً. وكان لابد بالتالي من معرفة ما إذا كانت الأسر الإلهية منظمة بطريقة مشابهة على المستويين البنيوي والتصوري بما فيها أسرة الإله موت.

ولكن قبل مباشرة المناقشة المتعلقة بالإله موت، قام المؤلف بتقديم النصوص التي ارتكز عليها البحث. وقد فضل الباحث في حلقة البعل المقاطع المرتبطة بالإله موت، وهي KTU من ١.٤ إلى ٦. وقدم بالتالي نقداً نصياً للمقاطع المدروسة، بهدف إيضاح الغموض في النصوص. ولم تكن القراءة المقدمة مؤكدة دائماً، بسبب قدم النص من جهة، وحالته المجزأة. وكما في كل النصوص في الشرق الأدنى القديم يؤدي غياب التصويت إلى إمكانية قراءة متعددة للمعنى حيث يختلف معنى اللفظة حسب الحرف الصوتي المدخل عليها من قبل المفسرين.

وكانت المشكلة الثانية التي اعترضت الباحثين إضافة إلى قراءة النصوص، هي ترتيب الصفحات إن صح التعبير، أو بشكل آخر ترتيب الألواح الطينية التي دونت عليها نصوص الأسطورة، حيث لم يكن ثمة أي نظام لترقيم أو ترتيب هذه الألواح.

في الفصل الثالث عمل المؤلف على تحليل المفردات المستخدمة لوصف مظاهر وأعمال «موت» لكي يستنتج منها مجموعات «موضوعية» يتطور كل منها حول وظيفة معينة أو مظهر خاص بهذا الإله. وبشكل عام، يمكن تلخيص نتائج هذا البحث في ثلاثة مواضيع رئيسية. الأول يتعلق بألقاب الإله موت، إله الموت. فهي تعطيه مظهراً إيجابياً وتجعله مثل محارب تعادل قوته قوة خصمه بعل. إنها عبارة عن استراتيجية لا تزال موجودة حتى أيامنا هذه في تمجيد الخصم بحيث يكون النصر عليه الذي يحققه البطل نصراً مجيداً وعظيماً. وبالنتيجة، فإن التعارضات القائمة بين الألقاب الإيجابية والسمة الإلهية المرتبطة بإله مثل موت ليست إلا تعارضات ظاهرية، لا بل وضرورية. إذ تهدف هذه الألقاب إلى تقديمه كإله ندّ لإله العاصفة.

فيما يتعلق بوظائف موت، وخاصة إدارة مملكة الأموات، فإن العلاقة المتضمنة القائمة بينه وبين ألوهة الشمس، شبش، تبدو فائقة الأهمية. إن واقع أن العبادة الجنائزية في أوغاريت كانت موجهة إلى

شبشس يدفعنا للاستنتاج، أولاً، أن الألوهة تقيم صلات مباشرة مع العالم تحت الأرضي، وهي صلات تدعم بسبب طبيعتها الشمسية. ثانياً، فإن ذلك يحل لغز غياب موت من قوائم الأضاحي، طالما أن شبش هو الذي يهتم بإدارة العبادة. إن مثل هذه التقسيم للمهام يتوافق في الواقع مع الطبيعة الخاصة بكل من الألوهتين. فأحد الإلهين يقيم حرفياً من خلال مساره اليومي جسراً بين عوالم الأحياء والأموات، وبالنتيجة فإنه يمثل الجانب القابل للوصول إليه، لا بل والقابل لضبطه من الموت، ومن هنا كانت الأضاحي تأتي باسمه. أما الآخر فكان بالمقابل، بطبيعته الحيوانية المتوحشة فكان يظل غير قابل للترويض ومن هنا استحالة أية عبادة أو طقس يهدف إلى ضبطه. بالنتيجة، إذا لم يكن اسم موت متضمناً في قائمة الشعائر والأضاحي، فذلك ليس فقط لأنه ليس ألوهة مختلفة تماماً، بل لأنه يمثل حقيقة لا يمكن تجنبها ولا تجاوزها بحيث لا يمكن أن يغيرها شيء.

كنا سنرغب بإيجاد صلات بين الوقائع الجيوفيزيائية لأوغاريت والسمات الخاصة بموت، من خلال بعض مظاهره. لكن ذلك ليس ما وصلنا إليه، على الأقل من خلال دورة البعل. وقد استطاع بعض المؤلفين أن يطابقوا موت مع الحبوب أو البذار، بسبب ما يعانيه على يدي عنات. فقد قامت هذه الأخيرة بجرشه وطحنه وحرقه ونثره في البوادي. لكن على عكس هؤلاء الكتاب، فإننا لا نعتقد أن الأمر يتعلق بمطابقة موت الحبوب المحصودة حديثاً. فالمقطع يشير إلى المصير الذي سنرمي به عدوّاً نريد أن نسحقه وندمره تماماً. ومن جهة أخرى يقوم بعل في KTU ٢، ١.iv.٢٨-٣١ بنثر بقايا جسم عدوه يم بعد انتصاره عليه. وبالنتيجة، فإن تفسير هذا المقطع يتوافق أكثر مع مفردات العقاب المقررة على العدو المهزوم وبالتالي مع موت أكثر من كونها تتطابق مع حبوب الحصاد. وهكذا فإننا لا نجد على امتداد المقاطع المتعلقة بموت في دورة بعل أية إشارة لمظهر محتمل مرتبط بالخصوبة. وكما يلاحظ أندريه كاكو، فإذا كان موت يمثل البذار أو حبوب الحصاد ويلعب بالتالي دوراً إيجابياً في النصوص، فإنه سيكون مخصصاً على الأرجح بعبادة هو أيضاً ترافقها طقوس وأضاحي. فإذا لم يكن مذكوراً في النصوص والقوائم الشعائرية، فذلك لأنه كان مدركاً فقط ومتصوراً في إطار الموت وليس الحياة.

وثمة سبب لنقص المركبات الجيوفيزيائية والزراعية من صفات موت. ويكمن الجواب كما يقول كركجيان في الشروط الاجتماعية السائدة في أوغاريت. فهو يرتكز على أن الشروط الاجتماعية . الاقتصادية تنعكس وتظهر على المستوى الإلهي. ولهذا

بالضبط كان كركجيان قد اختار نموذجاً نظرياً قادراً على إبراز هذا التفاعل. لكن يجب أن نتساءل هنا بالطبع عن قيمة مثل هذا النموذج في إبراز حقيقة لم يؤثر فيها المنهج المطبق؟ ويعترف كركجيان هنا أن هذا التأثير ليس أثراً نظرياً، بمعنى أن ليس كل ما يحدث على الأرض ينعكس آلياً على الديانة. فثمة انزياح زمني هام تزيده السمة التقليدية للمجال الديني. فكما يقول ويبر، يعارض الدين أي تجدد. وفي حالة الديانات المتعددة الآلهة يكون ذلك صحيحاً تماماً، لأنه بغياب الميل العقلاني تظل هذه الديانات حبيسة الروح التقليدية «المنمذجة» (في غالب الأحيان) بواسطة السحر. ولهذا على سبيل المثال كان الواقع الزراعي مؤثراً جداً بسمة البعل، الألوهة الرئيسية في دورة البعل، على الرغم من أنه في فترة كتابة الروايات الأسطورية كانت مجالات أخرى من الاقتصاد الأوغاريتي في أوج انطلاقها، وخاصة التجارة. ويرى كركجيان أن بذور هذا الواقع الجديد الاجتماعي الاقتصادي كانت قد بدأت تنتش على المستوى الإلهي، كما يعكس ذلك على سبيل المثال الإله الحرفي كوثر إ خسيس. فقد أدى بناء مقره المزدوج والسلفي إلى صدى ونجاح في تجارة المعادن بين مصر والحوض المتوسطي وأوغاريت. وبالمثل، فإن السبب الذي لا تصح فيه المركبات الزراعية في وصف موت هو أن الزراعة لم تعد المصدر الرئيسي للعائدات. ولهذا كانت الاهتمامات الزراعية متضمنة في أفضل الأحوال في سمات موت، الذي كان يعكس بالأحرى التخصص بالمهام التي تفعل في المجتمع الأوغاريتي عموماً وفي الوسط المديني بشكل خاص. وكان المواطن الذي يملك بيتاً موروثاً مع قطعة أرض تؤمن له كمية من الغذاء الضروري لبقائه يملك أيضاً مصادر أخرى للعائدات. فكان منهم من هو موظف في القصر أو تاجر أو حرفي بينما كان غيرهم من جامعي الضرائب. أما موت، فكان يجمع الحيوات البشرية. وبغياب السمات الزراعية حصراً فيه، فإن المفتاح لفهم صورة موت الإلهية تقع بالتالي في مركباته الاجتماعية.

بعد دراسة ألقابه وسماته ووظائفه عمل كركجيان على مناقشة الوضع الاجتماعي السياسي لموت في قلب المجمع الأوغاريتي للأرباب، وهو وضع كان يعكس في النهاية التصور الولادي للموت. ووفقاً للنموذج الويبري فإن البيت الشخصي لكل من الآلهة في المجمع الأوغاريتي يجب أن يكون منظماً بشكل مطابق للبيوت الأخرى على المستويين التصوري والبنيوي، بما في ذلك بيت موت. وقد استنتج في النهاية أن البيت لم يكن دائماً يبنى على موروث سلفي للألوهة التي كانت غالباً ما تحد بجبل أو عدة جبال. ومن جهة أخرى فإن المسكن الإلهي

وموضعه كانا يعكسان سمات الرب أو الربة الخاصة بالمكان. ومن جهة أخرى، فقد بين كركجيان أنه كانت تتم استعارة ألفاظ من التنظيم العائلي من أجل تمتين العلاقات السياسية وشرعنة السلطات الإلهية. ومثال ذلك العبارة «الثور إل، أب (وك / وه / ي)» يعطي الشرعية للشخص المعني خلال تتويج يم، فيعلنه إل ملكاً بتسميته ابناً له. وبالمثل، فإن لقب «محبوب إل» هو تصوير آخر لآلية هذه الشرعنة. وفي الواقع، فليس أفضل من تسمية شخص بالمحبوب من أجل دعمه.

بعد تحديد ثوابت الأسرة الإلهية وركائزها، بين كركجيان أن التنظيم السياسي في قلب مجمع الأرباب الأوغاريتي قائم على تنظيم الأسرة أو البيت السلفي أو الوراثي. فهو يستعير مصطلحات وعادات مميزة للتمثيل العائلي من أجل تدعيم وتمتين وشرعنة التبادلات على المستوى السياسي. ومن هنا يصر كركجيان أنه لم يكن من الممكن دراسة مجمع بمعزل عن فهم المجتمع العائلي، الأبوي والوراثي. ولم يكن من الممكن بالنسبة له دراسة موت بمعزل عن الإطار الإلهي ككل، إذ تقود مثل هذه الدراسة أو التمييز إلى فصل الجزء عن الكل، وتناسي أنه لا يمثل في غالب الأحيان كينونة منفصلة بعيداً عن «عائلته». ومع فهمنا لعقلية المشرقي عموماً ندرك أن تجانس الجماعة أمر أساسي وأن الفردية لا يمكن أن تستمر إلا في قلب الجماعة حيث ترتبط بها وتتعلق بها بشكل كلي.

إن موضع إقامة الإله موت يشبه إلى حد بعيد موضع سكن الآلهة الآخرين، حيث يجد مسكنه الجبال في أرض الأسلاف. لكن عند مقارنة أسر هذه الآلهة وبيوتها نجد أنه على الرغم من تطابقها على المستوى التنظيمي لكنها تتميز على المستوى الفيزيائي بسمات مختلفة تختلف بحسب وظائف السيد أو الرب أو الربة. وهكذا فإن مسكن موت يقع تحت الأرض على عكس مساكن الآلهة الآخرين. بالمقابل فهو موصوف كمدينة رئيسة أو كبيرة وليس كمعبد قصر، ومن هنا عدم وجود معبد يمثله على الأرض. وكما نلاحظ في كامل دورة البعل استخدام مصطلحات تشير إلى المحيط الاجتماعي- السياسي (الأخ، الأهل) حول أب رئيس، فإن موت لا يخرج عن القاعدة، ما يعكس التنظيم الأسري المتوارث للمجتمع والعلاقات الأسرية على المستوى الإلهي والسياسي معاً. وبما أنه في المجتمعات الذكورية البطريركية لا بد من وجود توارث للملكية بين الأب والابن، فغن وصف موت بابن الثور إل يبرر ويشرعن سلطته وحكمه على الموت. ويتبدى لنا من

خلال الأسطـورة بشكل واضح أن موت كان يخشى من فقدان هذا العرش، هذا اللقب، لأنه يفقد بذلك انتسابه الإلهي، مما يحدوه في النهاية للخضـوع إلى سلطة وإرادة الإله الأعلى والاعتراف بملك بعل.

هكذا يتبـدى لنا موت كإلــه- شخص معقــد، متعدد الأبعاد. فهـو يظهر بوضوح على ثلاثة مستويات مختلفة. فعلى المستوى الشخصي يوصف كحيوان بري شهيته رهيبة للبشـر. وعلى المستوى الجمعـي فهو يهدد المجتمع الأوغاريتي بالفناء بأسره لبعل ومنعه إياه من إرسال مطره المولد للحياة. وأخيراً، علــى المستوى الكوني نرى موت يهدد مجمل الكائنــات الأرضية برغبته ضم عالم الأحياء إليه بشكل نهائي. غير أن مظاهره المختلفة يمكــن أن تكون تجليات لشخصية ثمة سمة جوهرية فيها هي التي تنسج مختلف أوجهه في كل واحد. وهذه السمة بالذات هي التي تجعل منه كائناً ثلاثي الأبعاد بتمثيله كقائد «عائلي» يضطلع للأسف بمهمة الموت. لكن هذا التخصص في الوظائف «الإلهية» يعكس في النهايــة الانتقــال الــذي تم في المجتمع الزراعي إلى مجتمع أكثر مدنية، انتقال كانت ملامحه قد بدأت تنتقل إلى المستوى الإلهي. لكــن أسس البنــاء الاجتماعــي ظلت هي نفسهــا، حيث ظلت الأســرة المتوارثة تشكل التبادلات والعلاقات على مستويات الحياة المجتمعيــة كافة، ومن هنــا كانت العلاقات الشديــدة الشخصية والتقليديــة. إن الإله موت وأقرانه هم ثمــرة بيئتهم الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. وبما أن هذه الآلهة هي شخوص تمثـل سلطة فقد كانت تدرك وتوصف كقادة لبيوت وعائلات.

وضــع كركجيــان أطروحتــه في إطــار منهجية علــم اجتماع الديانــات. فالنظام الاجتماعــي يشكل إشكالية أساسية في هذا العلم. فما هــي العوامل التي تسمح بحفظ التجانس في قلب الجماعي، على الرغم من العدد الهائـل من الفردانيــات فيه. ولحل هذه الإشكالية أخذ مؤسسو هذا العلم مثل كونت ودوركهايم وويبر على عاتقهم تحديد الأشكال الأصلية لهذا التوافق الاجتماعي. وكان الشـكل الأول للتجانــس الــذي لفت أنظارهم هو الدين. ولكن في حين أن كونت ودوركهايم اهتمــا بالدين كآلية مندمجة في التنظيــم الاجتماعي، حاول ويــبر أن يفهم دور الديــن في تغيير التنظيــم الاجتماعي. ويرتكز المنهج الويـــبري على أنه يوجد وراء كل تصـــرف فــردي قصــد، ووراء كل عمل معنــى. ومهمة عالم الاجتمــاع هي أن يفهم ويقــدم مجمل المعاني التــي يعطيها الأفراد لأعمالهــم، ومن هنا كان جهد ويبر لتحديد

نمطية للفعل أو العمل. غير أنه وفقاً لويبر، فإن الدين يشكل أحد العوامل الرئيسية في الفعل الإنساني. ويبرهن على هذا الطرح من خلال الانتقائية التي يكشف عنها بين الكالفينية والرأسمالية، وبعبارة أخرى بين أخلاق دينية وأخلاق اقتصادية.

غير أنه في المنظور الاجتماعي الويبري فإن هذا التأثير متبادل وليس وحيد الاتجاه. فالتشكيل الاجتماعي الاقتصادي، المستلهم من أخلاقية دينية ينعكس بدوره على المستوى الإلهي ويعيد صياغته على صورته. وفي المجتمعات التي لا يوجد فيها أي تمييز، مثل مجتمع أوغاريت، بين المقدس والدنيوي، لا يدرك العالم الأرضي على أنه مستلب للعالم السماوي بل على العكس تماماً. وبالنتيجة، لا تطرح مسألة الأسبقية، إذ لا توجد أصلاً مشكلة تنظيم العالم والمجتمع البشري وفقاً لأخلاقيات دينية خاصة بحيث يصبح متوافقاً قدر الإمكان مع عالم روحي نموذج.

يطرح كركجيان في النهاية إمكانية تطبيق النموذج الأبوي الويبري على كل من الآلهة الأوغاريتية، مما قد يسمح بالكشف عن الاختلافات والتوافقات لمركبات اجتماعية بين مختلف الشخوص الإلهية. ويرى أن الاختلافات سوف تعكس في رأيه اهتمامات دينية وشعائرية في حين أن التشابهات سوف تؤكد القاعدة الاجتماعية المشتركة، وخاصة عبر تنظيم البيت الإلهي.

إن هذا التحليل يفتح مجالاً واسعاً لمناقشة تفاصيل وأبعاد الفكر الأوغاريتي من خلال بناء الأسطورة. ولسنا هنا في صدد طرح المسائل الكثيرة التي يثيرها إسقاط التحليل الاجتماعي على الأسطورة، مع اعترافنا بفائدة وضرورة القيام بهذه الدراسات لما تكشفه من روابط الفكر مع الواقع الملموس الاجتماعي والثقافي. لكن نكتفي هنا بإيراد ملاحظة تتعلق مباشرة بفهم دور الإله موت من منظور مختلف عن كونه يمثل إحدى الأسر الالهية ذات الإسقاط الاجتماعي في أوغاريت. فمن منظور علم النفس اليونغي، أو علم النفس التكاملي، نستطيع القول إن الإله موت هو الألوهة المكملة للإله بعل، وهما في مسرحية الوجود يمكن أن يمثلا دورة الطبيعة، لكنهما من منظور التطور النفسي للشعوب، وهو الجانب الأكثر توافقاً مع بناء الأساطير كونها تعبر في الحقيقة عن قصة الكشوفات الإنسانية في بحثها المعرفي عن النفس وعن الكون، يمثلان تكامل البناء النفسي في التجدد والتحول، حيث يمثل الإله موت هنا القدرة على إنهاء مرحلة تطورية ومعرفية والبدء بمرحلة جديدة. إنه يمثل القدرة على مواجهة البعل، والطلب منه أن

يعطي الحيـــاة باستمرار فرصة للولادة. إنه بعدٌ ينطبق على الحياة النفسية للأفراد كما وعلى الحياة النفسية للشعوب. وإن كنا اليوم نستطيـــع أن نتصور انعكاســـه على حياتنا الفردية اليومية، لكن الشعوب القديمة كانت تحيا هذا البعد النفسي كجماعات، وتمارسه في حياتهـــا اليومية من خلال تمثيلية الآلهة وأسطورة التجدد (التجدد الزراعي هو أحد أوجه التجدد الأوسع النفسي والمعرفي). إنها طريقـــة أخرى للنظر إلى أبعـــاد الأسطورة، ومطالبة بأن تكون هناك دراسات من منظور آخر للفكر الأسطوري القديم.

الهوامش

1- La maisonnée patrimoniale divine à Ougarit: une analyse wébérienne du dieu de la mort, Mot, Lourik Karkajian, Faculté de théologie, Université de Montréal, Thèse, Août, 1998.

٢- المرجع السابق، الخاتمة.

3- Schloen, J. D. The Patrimonial Household in the Kingdom of Ugarit: (Ras Shamra-Ougarit 4), Paris, Éditions Recherches sur les Civilisations, 1988.

آفاق المعرفة



أدب الأجيال الصاعدة

حسين حمدان العسّاف ☼

للكبار أدب، وللأجيال الصاعدة: (الأطفال والمراهقين) أدب أيضاً، لكنّ أدب هذه الأجيال حديث ظهر قبل بضعة عقود،وكانت قد حرمت منه بضعة عشر قرناً خلت، واليوم صار لها أدبان: أدب يعكس حياة الأطفال، وآخر يعبّر عن حياة المراهقين، فماذا عن أدبها الأول؟ وماذا عن أدبها الثاني؟

١-أدب الأطفال

كان الطفل العربي قديماً يستمع إلى الحكايات والأخبار من جديه أو أبويه أحدهما أوكليهما عن الجن والعفاريت والسعلاة (السعلوّة) وزوجها

☼ باحث سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

الغــول (الحنفيشــ) وعن غــزوات العرب وفروسيّتهــم، فيسعد لسماعها حيناً، ويفزع حيناً آخر، ثم بــدأ الطفل يتأدب في مرحلة الكتابة بالقــرآن والحديث، ويقرأ ما فيهما من وعــظ وقصص الأنبيــاء والمرسلين، ثم أخــذ يستمع أو يقرأ بمــا يتيسّر لفهمه من أدب الكبــار شعرهــم وخطبهــم وأمثالهم وسيرهــم الشعبية (عنترة بــن شداد وسيف بن ذي يزن والزيــر سالم وتغريبة بني هلال وحكايات ألف ليلة وليلة..إلخ)، ولم يكن هذا الأدب الذي ينهــل الطفل من معينه موجّهاً للصغــار، وإنما هو للكبار، يفهم الطفل منه أقله، ويعسر عليــه أكثره، ولم يلتفت القدماء إلى أطفالهم، وينشئوا لهــم أدباً خاصاً بهم إلاّ في فجر القرن الماضي حيث إنتشرت فيه المدارســ الحديثة، فوجد المربون أنّ الطفل بحاجة إلى كتب صغــيرة مصوّرة، طباعتها أنيقة، ونصوصها متنوّعة، أسلوبها مبّسط، يناسب مدارك الأطفــال مثل كتب المدارس في الغــرب، فأخذوا يؤلفون الكتب المدرسية علــى أسس تربويــة حديثــة، وكان الكتاب المدرســي الأساســ الذي انطلــق منه أدب الأطفــال، وكانت مصــر أول بلد عربي نشأ فيه هــذا الأدب الجديد، كان أمير الشعراء أحمد شوقــي أوّل من كتب شعــراً مبسّطاً لهــم، اجتهد أن تلامس موضوعاته المتنوّعة حياتهم، كمــا كان كامل الكيــلاني أول من ألف قصصاً صغيرة لهم في أوائل ثلاثينيات القــرن الماضي، ونشطت حركــة إنتاج أدب الأطفــال تأليفــاً وترجمــة وإعــداداً، ثم ترعرعت هذه التجربة، وانتشرت في البلدان العربية رغم أنّ نشأ ة هذا الأدب تأخرت في عالمنا العربي كثيراً حيث سبقنا الغرب إليها بأكــثر من قرنين، وصــار الطفل في مرحلة دراسته الابتدائية يجــد أدباً مكتوباً خاصاً به خارج كتبه الدرسية المقررة، يدخل عالمه، يثقفه، ويغرســ في نفسه الفضيلة، ويكسبه مهــارة في الأسلــوب وفصاحــة في الكلام، ويحلــق بمداركــه إلى آفاق أرحـــب، وأخذ التلاميذ الصغار يقبلــون بشغف على هذا الأدب الجديــد أكثر من إقبالهم على كتبهم الدرسية، ونبغت مواهب الأطفال في أجنا س هذا الأدب، فمنهم من بــرع بكتابة الشعر، ومنهم من برع بكتابة المقالة أو المسرحية أو الخاطرة أو الخطابة حتى استطاع هؤلاء أن ينشئوا أدبهم بأنفسهم، ثم صار مصطلح أدب الأطفال فضفاضاً، ينطوي على أدبين: أدب يكتبــه الكبار للصغــار وأدب يكتبه الصغار لأنفسهم، واستطاع أدب الأطفال أن يعبّر عن حياة الطفولــة، يستمد موضوعاته المتنوّعة الاجتماعيــة والأدبيــة والسياسية والدينية

والتأريخية من التراث الأدبي والإسلامي والتراث الإنساني ومن واقع بيئة الأطفال أيضاً. وهذا لايعني أنّ أطفال مادون سن الدخول إلى المدرسة ليس لهم أدب، فلهؤلاء أدب أيضاً، يستمعون إليه، ويشاهدونه دون قراءة، يتجلى واضحاً ببرامج الأطفال المتنوّعة من قصص وحكايات ومسرحيا ت ومقابلات، تبثها وسائل الإعلام المسموعة والمرئية، وإذا كان هذا الأدب يتناول الصغار منذ سن طفولتهم المبكرة حتى سنها المتأخرة التي تنتهي كما يقدّرها علماء نفس الطفل بين العاشرة والحادية عشرة فإنّ سؤالاً يثب إلى الذهن في هذا الصدد ليقول: ألا يصلح أدب الأطفال لجيل مابعد الطفولة أعني جيل الفتيان؟ قد يجد الفتيان في أدب الأطفال متعة وفائدة وتسلية لكنهم يجدونه قاصراً عن الوفاء بمتطلبات مرحلتهم الجديدة، مرحلة المراهقة، لاسيما آخرها. فلهؤلاء الفتيان أدب أيضاً، فما هذا الأدب؟ ويلح علينا قبل الإجابة عن هذا السؤال سؤال آخر هو: أيّ الأدبين أكثر فائدة للطفل، وأشد جاذبية له، ما يكتبه الكبار له، أم ما يكتبه إليه أترابه الموهوبون، وهم ألصق بواقعه وأدرى بمشاعره وميوله ومزاجه من الكبار؟

٢- أدب الفتيان

إذا تخطى الطفل طور الطفولة كان حدثاً أو ناشئاً أو فتى، وقد دخل مرحلة جديدة في حياته هي مرحلة المراهقة، يقدّر علماء النفس بدايتها من الحلقة العليا في المرحلة الابتدائية (الصف الخامس والسادس) إلى الشهادة الثانوية العامة حيث يتراوح سن المراهقة في تقديرهم بين العاشرة والثامنة عشرة، يكون الفتى في هذه المرحلة قد نما جسمياً وعقلياً وحركياً وانفعالياً ونفسياً، هذه المرحلة لها خصائص معينة، يحتاج فيها الفتى الناشئ إلى أدب يعكسها، ويعبّر عن واقع حياته وآماله وأحلامه الذي لم يجده في أدب الأطفال، وقد تجاوزه رغم استمتاعه به، هذا الفتى لم يجد واقع مراهقته وخصائصها في منهاجه الدرسي المقرر في المرحلتين الدراسيتين:الإعدادية (المتوسطة)والثانوية، بما فيه من نصوص أدبية وقصص ومقالات ومختلف أجناس الأدب المقررة رغم بساطتها ووضوحها وإمتاعها وملامستها أحياناً طور حياته الجديدة، كما لم يجد خصائص مراهقته في الأدب الموجّه للكبار: قديمه وحديثه، وفي غياب أدبه المعبر عن حياته ضلت به سبل المطالعة، وكان للمعلمين الأكفياء في هذه

المرحلة دور هام في توجيه الفتيان إلى أفضل الكتب التي يرونها ملائمة لهم، أرشدوهم إلى قراءة كتب أعلام الأدب المعاصرين كالمنفلوطي وجبران والمازني وطه حسين وعبد العزيز البشري وغيرهم حيث أفاد الطلاب من أساليبهم، وازدادت ثرواتهم اللغوية، ونمت مهاراتهم في التعبير الإنشائي والإبداعي بحسب إدراك كل فتى ومستواه الذهني والمعرفي لكن هذا كله على أهميته، لم يسد الفراغ الذي ظل قائماً إلى سبعينيات القرن الماضي حتى أخذ يظهر أدب جديد خاص بالمراهقين، سُمّي بأدب الفتيان الذي تأخر عن أدب الأطفال قرابة أربعة عقود بسبب انشغال الأدباء الكبار عنه في تأليفهم أدب الأطفال، وقد سبقنا الغرب إلى إنشاء هذا الأدب مثلما سبقنا أيضاً إلى إنشاء أدب الأطفال قرابة قرنين من الزمان، وفي هذا الوقت صار للفتيان أدب خاص بهم، ونشطت حركة الإنتاج فيه تأليفاً وترجمة واقتباساً وتصرفاً في مختلف أجناسه، لكنّ هذه التجربة مازالت غضة لم تنضج بعد إلى يومنا هذا، وشرع



الفتى يطالع القصص والمقالات والخواطر والخطابة والمسرحيات والصحافة والمجلات الجدارية، ويكتب فيها جميعها، وبرز فتيان موهوبون في الكتابة: كتبوا، ونالوا جوائز تشجيعية من مؤسسات الدولة ومدارسهم وصار لأدب الفتيان مثل أدب الأطفال أدبان: أدب يكتبه الكبار لهم، وأدب تكتبه أقلامهم الفتية.

للأجيال الصاعدة أدبان:

وعاد السؤال المطروح في أدب الأطفال يطرح ثانية في أدب الفتيان، وهو: أيهما أكثر فائدة للفتيان الأدب الذي يكتبه لهم الكبار أم الأدب الذي يكتبه الفتيان الموهوبون؟ وأنا لا أقلل من أهمية ما يكتبه الأطفال للأطفال أو ما يكتبه الفتيان للفتيان، وأدعو إلى تشجيع هؤلاء للكتابة في أدبهم، فهم يكتبون عن عالم يعيشون فيه، ويعبرون عن نفوسهم، وما يموج فيها من عواطف ومشاعر وأحاسيس ورؤى وأحلام وآمال تعبيراً صادقاً، وأقلام هؤلاء أقلام واعدة، وسوف يصبح لها شأن في المستقبل ينبغي أن تنال الاهتمام، وتحظى بالرعاية لكنّ أدبهم لايرتقي على كل حال إلى مستوى الأدب الذي يكتبه لهم الكبار. فالأطفال والفتيان الموهوبون يعيشون مرحلة طفولتهم ومراهقتهم لكنّهم لايدركون هذه المرحلة، أو ينفذون إلى أعماقها كالأدباء الكبار الذين لايعيشون هذه المرحلة، لكنّهم يدركونها، وقد مروا بها، ويتمثلونها جيداً من خلال خبراتهم واطلاعهم على كتب التربية وعلم النفس التي تمكنهم من الولوج في عوالم الأطفال والفتيان وعقولهم ونفوسهم، ويحيطون بخصائص الطفولة والمراهقة وما تتميّزبه من الرغبة في تقليد الكبار وحب المعرفة والبطولة والمغامرة والخيال والرحلات والأسفار والرغبة في إثبات الذات أمام الآخرين وغير ذلك، فيفهمون حياة من يكتبون لهم، والأدباء الكبار يحيطون بمختلف جوانب المعرفة واللغة، وبعض الأدباء الكبار يتميزون بأساليب حديثة وجذابة وسليمة في التعبير الإبداعي والإنشائي ربما لامست واقع الأطفال والمراهقين أكثر مما لامسته أساليب الأدباء الكبار البارزين الذين سبقوهم، والأدباء الكبار يستطيعون تحقيق مايهدف إليه أدب الأطفال وأدب الفتيان من تلبية حاجات مرحلة الطفولة والفتوة، وإشباع رغباتهما، وبناء شخصية الطفل وشخصية الفتى بناء تربويا ونفسياً واجتماعياً ولغوياً، هذا الهدف يقصر عن بلوغه الموهوبون من الأطفال والفتيان فما يكتبه الأدباء الكبار المجيدون للأطفال والفتيان أقدر على التأثير في شخصياتهم وأكثر إمتاعاً لهم وتثقيفاً مما يكتبه لهم أترابهم.

تفاوت مستويات أدب الكبار للأجيال الصاعدة:

من يتابع الأدب الذي يكتبه الكبار للأطفال والفتيان يلاحظ أنه أدب، له مستويات متفاوتة، تتدرج غالباً تحت مستويين اثنين: مستوى جيد يصعد إلى

الممتاز، ويجذب الأجيال إليه، ويؤثر فيهم محققاً أهدافه بفضل ما توافر له من كتاب موهوبين، أدركوا رسالة أدبهم فأخلصوا لها، وأبدعوا فيما كتبوه، ومستوى آخر رديء لسببين:

١- إمّا أنّ كتابه عالة على هذا الأدب، لا يمتون إليه بصلة، تسللت نتاجاتهم إلى المكتبات في غفلة من الرقيب أو لعلاقات شخصية معه أو مع دور النشر، وأدب هؤلاء يخلو من أهم عناصره الضرورية، فيخرج إلى المكتبات فجاً باهتاً مملولاً، لا ماء فيه، ولا غذاء أو رواء، وخطورته أنّ قارئه، وقد جهل الأدب الراقي يحسبه مثالاً لأدب الأطفال والفتيان، فينفر منه، ويعرض عنه.

٢- وإمّا أنّ هذا الأدب تتحكم به الأغراض التجارية التي لايهمها الجودة بقدر ما يهمها الربح السريع،حيث تفتح الدوافع التجارية أبواب التأليف والترجمة والإعداد واسعة لكل من هب ودب من الكتاب وأشباههم ممن لاخبرة لهم ولا دراية في هذا الميدان الحسّاس دون عرض نتاجاتهم إلى لجنة خبيرة في هذا الميدان أو إخضاعها لشروط القبول والنشر، فتطبع لهم دور النشر كل حين دواوين الشعر التي ليس فيها من الشعر إلاّ اسمه والمجلات الرخيصة التي تثير الغرائز والقصص والمسرحيات الساذجة أو التافهة أو الماجنة أو البوليسية التي تملأ فصولها المشاهد المرعبة والإجرام والمآسي والدماء والآلام والسطو، وتعج في هذا النوع من الأدب الأخطاء اللغوية والنحوية والصرفية والإملائية كما تطبع دور النشر التجارية الأدب الطفلي والفتوي المترجم بلغة جامدة مهلهلة وبترجمة سيئة أحياناً، وتطبع هذه الدور الأدب المُعَد إعداداً متسرعاً أو المُتصرف به تصرفاً مخلاً بروحه، وينطوي بعض هذا الأدب على مضامين تربوية ضارة، تعارض قيمنا ومثلنا وعاداتنا وتقاليدنا، والخطورة في هذا الأدب الرديء -إن جاز لنا أن نسميه أدباً- تكمن في أمرين:

الأول إنه أغرق المكتبات والأسواق، فلم يترك متنفساً للأدب الراقي.

والثاني إنّه يؤثر على عقل وسلوك من يقرؤه تأثيراً ضاراً، وقد تنشأ شخصيته -إذا أدمن على قراءته- نشأة غير سويّة.

ويتعرض أدب الأطفال وأدب الفتيان بما له من تأثير وإسهام في تربية الأجيال الصاعدة وتوجيهها إلى الاستثمار والاستقطاب من الداخل والخارج لتحويله إلى أداة هدم بدلاً من أن يكون أداة بناء.

أدب الأجيال الصاعدة سلاح ذو حدّين:

شعبنا العربي شعب فتي يشكل الأطفال والفتيان ما يقارب الستين بالمئة من مجموعه، ومعروف أنّ إعداد هذه الأجيال الصاعدة هو إعداد لمجتمع الغد وأمة الغد، وأدب هذه الأجيال عامل مهم في إعدادها وتربيتها إلى جانب عوامل أخرى متعددة وهامة أيضاً، فهو يهدف إلى بناء الأطفال والفتيان بناء جسمياً وعقلياً ونفسياً وانفعالياً سليماً وإلى إعداد جيل واع مستنير فخور بتراثه المشرق،وبقيمه الروحية منفتح على التراث الإنساني، لايعرف التعصب والاستعلاء والتطرّف، واثق من نفسه مبدع في عطائه، مسالم متسامح، يدعو إلى العدل والمساواة، ويحترم حرية الرأي والرأي الآخر بحيث لاتدفع حرية الرأي الآخر إلى المس بسيادة البلد وأمنه وزعزعة وحدته الوطنية وإلى تمزيق شمل الأمة والتطبيع مع العدو المغتصب، ويؤمن بالعدل والمساواة، يأبى الضيم والأذى، ويقاوم الظلم والعدوان،متمسك بلغته، معتزبها، ومتمكن منها، يسعى لإنجاز وحدته الكبرى، وسعت لاستقطاب هذين الأدبين تيارات العقائد المتصارعة والقوى السياسية المختلفة داخل العالم العربي وخارجه، وأخذت تتسابق إليهما جميعها لاستخدامهما في خدمة مصالحها، وتحقيق أغراضها، وبذا صار أدب الأطفال والفتيان سلاحاً ذا حدّين، فيه منافع، وفيه أضرار نتجت عنها أخطار متزايدة، انطلقت من مصدرين: خارجي وداخلي.

١- أمّا الأخطار الخارجية، فتتمثل بالغزو الحضاري الغربي الذي يتخذ من الفضائيات والإعلام المسموع وأدب الأطفال والفتيان والكتب الأخرى وسيلة حيوية لغسل أدمغة هذه الكتلة البشرية الضخمة من شعبنا، يلصق فيها البقع المظلمة في تراثنا، فيختار له منها ما يحقق أهدافه بغية تشكيك هذه الأجيال بتراثها سعياً لتجفيف ينابيعه وتمهيداً لانفصالها عنه، ويروّج في فضائياته الكثيرة أفلام الجنس الفاضحة هادفاً إلى بناء جيل عربي جديد لا يعرف الانتماء، وليست له مبادئ أو قضايا يؤمن بها، أو يدافع عنها. جيل يتخلى عن شخصيته وأصالته مستهتراً بالقيم، همّه الذي يشغل أوقاته كلها البحث عن المتعة والجنس والمخدرات، فكيف تتصوّر مستقبل دولة أو أمة قادتها من هذا الجيل؟

٢- وأما الأخطار الداخلية، فتتمثل فيما تطبعه دور النشر من أدب راق للأطفال والفتيان، ينتجه كتاب مبدعون متمرسون في

الكتابة، مثقفون، يحيطون بخصائص نفوس من يكتبون لهم، يتقنون أصول فن أدبهم، ويعرفون كيف يؤثرون في قرائهم؟ وكيف يستولون على عقولهم؟ فيقدمون لهم كتباً جيدة الإخراج، مصوّرة، طباعتها أنيقة، وورقها مصقول، حجمها صغير أو مناسب، لغتها سليمة عذبة الوقع في النفس، أسلوبها جذاب شائق، تجد الأجيال الصاعدة في قراءتها المتعة والفائدة فيما تقدّمه لهم من زاد فكري دسم، لكنه أدب مسموم، يستغل هؤلاء الكتاب المبادئ الليبرالية التي تدعو إلى الديمقراطية وحق التنوّع والاختلاف، وحرية الرأي والرأي الآخر لتحقيق أغراضهم، وهي إمّا أن تكون عقيدية أو نوازع عرقية أو طائفية أو مذهبية أو دينية لتجزئة الأمة، وتمزيق أوصال المجتمع الواحد والبلد الواحد، يستخدمون مادة الأدب للتأثير على شخصية قرائهم من أبناء عرقهم أو مذهبهم أو دينهم أو عقيدتهم أو سواهم تلميحاً أو تصريحاً وفقاً لواقع الحال ودفعهم باتجاه الطريق الذي يرسمونه لهم، يدعون الأجيال الصاعدة للاستجابة إلى نوازعهم، والإيمان بعقائدهم والدفاع عن مبادئهم والثبات عليها، ويرسّخون في وعيهم دعائم التطرف أو الانفصال عن المجتمع والبلد والأمة، إنّ هذا الأدب الهادم يقفز إلى المكتبات بيسر نافذاً من ثغرات الرقيب أو غيابه، ويلقى رواجاً في العالم العربي، ولا يخفى على أحد أنّ هذا الأدب يخدم هدف الصهيونية والغرب الاستعماري في تفتيت كيان المجتمع والبلد والأمة، ورسم خريطة جديدة للشرق الأوسط.

هذه إحدى أهم المشكلات التي يعاني منها أدب الأجيال الصاعدة التي تقف حائلاً دون تحقيق أهدافه التربوية القريبة منها والبعيدة، وهي ليست مشكلات محلية أو قطرية، تخص بلداً عربياً بعينه، فحماية شخصية الأطفال والفتيان من الغزو الثقافي الحضاري المتناغم مع أخطار الدعوات العرقية الانفصالية والعقائد المتصارعة التي تتسلح بالأدب هي حماية لأمن البلد واستقراره، كما أنها في الوقت نفسه حماية لأمن الأمة ومستقبلها، وتلمّس الحلول لمواجهة هذه المشكلات سعياً للتغلب عليها، يحتاج إلى جهد كبير يفوق طاقة الفرد أو المؤسسة أو البلد، يحتاج إلى جهد عربي مشترك، جهد المؤسسات التربوية والثقافية والمنظمات المعنية بالأطفال والفتيان في كل بلد عربي لتنسيق عمل جماعي تشرف عليه جامعة الدول العربية. معالجة هذه المشكلات تتطلب القيام بتنفيذ خطوات محدّدة، أرى أهمها خمساً تتمثل في الآتي:

١- صياغة خطة استراتيجية عربية شاملة، يجري إغناؤها بين وقت وآخر كلمّا دعت الحاجة إلى ذلك،ترسم أهدافاً تربوية متفقاً عليها للأطفال والفتيان، يعدها خبراء تربويون عرب من الدول العربية، مشهود لهم بالخبرة والكفاءة، وتلتزم الدول العربية تنفيذها.

٢- إنشاء هيئة أدباء عرب كبار مبدعين في أدب الأطفال والفتيان تأليفاً وترجمة وإعداداً وتصرفاً على مستوى جامعة الدول العربية، تتفرّع منها لجنة في كل بلد عربي، تقرأ ماوراء السطور، مهمّتها الإشراف على نتاجات الأدباء الكبار وما دونهم للأطفال والفتيان ووضع معايير واضحة وشروط محدّدة لقبولها، تتعاون معها المؤسسات التربوية والثقافية في كل بلد على تحديد الأدب الرديء أو التجاري أو الهادم أو المحرّض على التفتيت أو الانفصال أو الانحراف والتطرف، فتعزله وتحاصره، ثم تطهّر المكتبات والأسواق منه ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً، وتعمل على ترقية مستوى أدب الأطفال والفتيان وتطويره شكلاً ومضموناً وإخراجاً وتشويقاً بما يؤدي إلى تحقيق الأهداف التربوية المتفق عليها.

٣- إقامة المؤتمرات والندوات والمسابقات الدورية وغير الدورية الخاصة بالأطفال والفتيان على الصعيدين القطري والقومي، يُدعى إليها المربون والأدباء الكبار الذين يكتبون لهم للتعرّف إلى واقع هذه الأجيال وبحث مشكلاتها ومحاولة إيجاد الحلول لها ولتبادل الخبرات فيما بينهم بغية إغناء نتاجاتهم، وتطوير أدبهم.

٤- تخصيص جوائز مادية للمبدعين الكبار وللموهوبين الأطفال والفتيان الذين يكتبون لأجيالهم تحفيزاً لهم على الإنتاج والتطوير والإبداع.

٥- العمل على تهيئة المناخ الملائم لظهور حركة نقدية لأدب هذه الأجيال تواكب هذا الأدب، تفسّره وتحلله، وتنقده نقداً موضوعياً هادفاً، تفرز الغث من السمين وتخصيص جوائز للمبدعين في هذا الصدد والتعريف بكتبهم والترويج لها وتشجيع حركة النقد لأنه عامل هام في تطوير الأدب.

٦- تكثيف الأحاديث والمحاضرات وبرامج التربية الخاصة بالأطفال والمراهقين لتوعيتهم وتثقيفهم وتقديم أفضل العروض المسرحية والمسلسلات التلفزيونية الهادفة والتركيز على أدبهم الراقي في كل فضائية عربية والأفضل إنشاء فضائية خاصة بهم تبث كل ما سبقت الإشارة إليه لمواجهة الفضائيات المعادية.

إنّ للأجيال الصاعدة حقوقاً على مجتمعاتها ودولها منها أن تبني الدولة شخصية هذه الأجيال بأدب راق خاص بها، ترعاه، وأن تبقى عيناها يقظتين لتظل ممسكة به حتى تستطيع أن تسجّل به على صفحات وعي أجيالها تراث أمتها المشرق وقيمها وأهدافها العليا في الحاضر والمستقبل، فإن أغمضت الدولة عينيها عنه انفلت من يدها، وخطفه منها خصومها وأعداؤها، وانقلب هذا الأدب وبالاً على أمنها واستقرارها.

حوار العدد



مع مروان شاهين:

إذاعي. تلفزيوني تشكيلي..

حـــوار: عادل أبو شنب

حوار العـدد



مروان شاهين:
إذاعي، تلفزيوني، تشكيلي..

إعداد: عادل أبو شنب ❁

عندمـــا رأيته لأول مرة عام ١٩٥٦م (أي قبل أكثر من نصف قرن، ظننت أنـــه يصلح كنجم سينمائي أكثر مـــن صلاحيته للعمل في الإذاعة، وكان ظني في محله، فلقد عبر الصديق مروان شاهين، ابن مدينة حمص، إلى النجومية مـــن الإذاعة أولاً، وفي التلفزيون منذ تأسيسه عام ١٩٦٠م، ثانياً، لكن إنجازه الكبـــير كان في الفن التشكيلي الذي أحبـــه ومارسه منذ الصغر، حتى اعتبر سيد رسم «البورتريه» في سورية بلا منازع، في رأيي ورأي عدد كبير من النقاد والجمهـــور، ولا بد أن هذا سيؤكده معرضه التشكيلي في وقت قادم من هذا العام (٢٠١٠).

❁ ❁ ❁

❁ أديب وقاص سوري.

البداية في حمص..

- حدثني عن نشأتك، وكيف صرت فناناً تشكيلياً؟

• ولدت عام ١٩٣٠م في حمص، ودرست في مدرسة خاصة حتى نلت الابتدائية ثم انتقلت إلى الثانوية وكان أستاذ مادة الرسم فيها الفنان صبحي شعيب الذي كان يعلمنا بعض الرسوم الهندسية ذات الأشكال الزخرفية البسيطة التي كنا نلونها بالألوان الخشبية، هكذا نشأت.

كنت في البداية منصرفاً إلى الموسيقى، تعلمت العزف على العود ولما أبلغ الحادية عشرة، وكنت مهتماً بمتابعة تجارب خالي القاص والمسرحي المرحوم «مراد السباعي» في مسرحياته. حتى إنني حاولت كتابة مسرحية وأنا في الثانية عشرة، متأثراً بأجواء مسرحيات خالي، بشكل عام طغى علي الاهتمام بالفنون، وأتقنت فن كتابة «الآرمات» بخط جيد.

خيبات دون يأس

كنت قد لمست عند الفنان ناظم الجعفري حالة مماثلة، في حواري معه، ونقلت لمروان مقالته فقال:

• لا بد من بداية لكل فنان، وثم انتقلت إلى تقليد صور الفنانين والفنانات كأم كلثوم وأسمهان التي كنت أقصها من الصحف والمجلات.

وكان أول احتكاك لي بالرسم والألوان، عندما تعرفت على الفنان عبد الظاهر مراد الذي وجدت بحوزته لوحة صغيرة بالألوان المائية، أثارت إعجابي، فانطلقت أرسم بالألوان الزيتية الخالصة، وأكملنا المشوار الفني معاً.

كانت تجاربنا بالألوان الزيتية خالية من الأصول، كنا نتخبط ونصاب بخيبات أمل، مع ذلك لم نيئس، إلى أن صرت في الجامعة في دمشق، وتعرفت على عدد من الذين كانوا فنانين، وعلى أصدقاء أنت منهم.

كل أنواع الرسم

كنت عرفت قصة أول احتكاك لمروان شاهين بأول معرض كانت وزارة المعارف تنوي إقامته سنوياً للفنانين السوريين، ومع أنه لم يشترك في ذلك المعرض إلا أنه كان وراء اشتراك صبحي شعيب فيه، فقد رأى في بيته في حمص لوحة بالألوان الزيتية، تمثل مقهى من مقاهي حمص، ورواده يلعبون «الدومينو» كما شاهد دراسة بالقلم الرصاص لفلاحين عائدين مع حمارهم إلى قريتهم، ويقول مروان: وطلبت، من عبد الظاهر، أن يعيد رسمها، فرسمها أمامنا بالألوان المائية، واستغرق في تنفيذ ذلك ثلاث ساعات فأخذناها وقدمناها إلى المعرض، ففازت بالجائزة الأولى مع لوحتين لنصير شورى وناظم الجعفري.

- مـا الـذي جـرى بـعـد هـذه الحادثة؟

• قربنا الفنان صبحي شعيب منه، وشجعنا على تخطي العراقيل التي كانت تقف في طريقنا، وقدم لنا بعض السكاكين الخاصة بالرسم الزيتي، وقمنا معه بجولات لرسم الطبيعة في الطبيعة، فتحت لنا آفاقاً جديدة، تعلمنا فيها كل أنواع الرسم المائي والزيتي والباستيل والفحم وغيرها.

- ودراستك الجامعية؟

• انصرفت إلى الجامعة، لكن تلك الفترة التي تحدثت عنها كانت هامة لأنها ربطتني بالفن التشكيلي برباط وثيق لا فكاك منه، على الرغم من بعض الفترات التي كانت تبعدني عن العمل الفني..

مدير للتلفزيون..

ذات يوم من عام ١٩٥٦، كنت قد عرفت أن مسابقة للمذيعين ستقام، فذهبت لأكتب ريبورتاجاً عن ذلك، التقيت بمروان شاهين في الإذاعة بشارع النصر، كان شاباً وسيماً يليق به أن يصبح نجماً سينمائياً، لا مذيعاً في الإذاعة، لكنه وقد تخرج من كلية الآداب «قسم الفلسفة وعلم النفس» كان يريد أن يعمل، فخاض امتحانات مسابقة المذيعين التحريرية والشفهية، ونجح ومارس العمل كمذيع لنشرات الأخبار وكمقدم للبرامج الثقافية والمنوعة، وصار صديقي.



وبعد ذلك بأربع سنوات، انتقل للعمل في التلفزيون العربي السوري الذي افتتح في تموز ١٩٦٠ فصدقت نبوءتي فيه كنجم، غير أنه كان صاحب كفاءة إدارية أيضاً، فصار مديراً للبرامج ثم مديراً للتلفزيون في فترات لاحقة، وهذا ما سنعرفه منه.

مدرس للفلسفة

- حدثني عن هذه الفترة؟

- قال: أنت تعرف هذه الفترة حق المعرفة، ففيم هذا السؤال؟

- قلت له: أريد أن يعرفها القراء..

• قال: كانت فترة عملي مذيعاً في إذاعة دمشق قصيرة نسبياً وكنت منهمكاً في عدة نشاطات، منها أنني كنت مدرساً للفلسفة في ثانوية دمشق، وأسست مجلة «العمران» التي أصدرتها وقتئذ وزارة الشؤون البلدية

والقروية، وكنت أقدم نشرات الأخبار من الإذاعة، وأقدم برنامجاً إذاعياً أسبوعياً بعنوان «ألوان»، معك، ألا تذكر ذلك؟

- أذكر طبعاً، فقد دام عدة سنوات في الخمسينيات والستينيات..

• قال: كنت أساهم في برامج ومناسبات رسمية ودينية وثقافية، غير أنه عندما أعلن أن التلفزيون سيفتتح قريباً ندبت للعمل في القاهرة، واطلعت على التجارب التي كان المصريون يجرونها لافتتاح التلفزيون المصري، وعندما عدت إلى دمشق التقيت بالدكتور صباح قباني العائد من أمريكا، وحضرنا معاً الافتتاح في ٢٣ تموز ١٩٦٠، الموعد الرسمي لافتتاح التلفزيون في كل من القاهرة ودمشق.

- وأنت ماذا كان دورك في التلفزيون؟

• كان نشاطي في مختلف الميادين، كنت مكلفاً بتدريب المذيعات، ومعدات البرامج، وتقديم نشرات الأخبار، وكان أول برنامج ثقافي بث في التلفزيون في اليوم الثالث بعد افتتاحه برنامج «هذا الأسبوع» الذي أعددته أنت، وضم فقرات هامة، وهو البرنامج الذي تحول إلى مجلة التلفزيون فيما بعد، وأنت قد أعددته لسنوات طويلة. قدمنا فيه لقاء مع السباح السوري العالمي الذي اجتاز بحر المانش، وهو من أسرة زيتون، ولقاء آخر مع حسن كمال مدير المتحف الحديث الذي تحدث عن معرض تشكيلي إسباني، ولقاء مع الفنانة سعاد هاشم اللبنانية التي كانت تنافس فيروز، وريبورتاجاً عن المطرب الشعبي معن دندشي، وغير ذلك، وقد قدمت بعد ذلك برنامج «عالم الفن» وبرنامجاً حوارياً باسم «ندوة دمشق» وغير ذلك.

فريق عمل واحد..

- كيف كانت الحال في التلفزيون وقتئذ؟

• في تلك المرحلة الأولى من البث التلفزيوني كان التعاون بين العاملين مثيراً للإعجاب، وكان التسابق بين الزملاء للأداء الأفضل والعمل الأجود لا يوصف، مما يدل على روح التضحية السائدة بين الجميع، وبشكل خاص لدى مديرنا الدكتور صباح قباني الذي أدار العمل بحكمة ومهارة وهدوء أعصاب، وفي اعتقادي أن إدارته كان لها الفضل في إنجاح التجربة التلفزيونية الأولى، إنه أفضل مدير، وهو إداري ممتاز وقادر.

وثمانية معارض..

- يمكننا أن نقسم نشاطاتك إذاً إلى قسمين، النشاط الفني والنشاط الإعلامي؟

• قال: بل إلى ثلاثة أقسام، فهناك نشاط هام، وهو عملي في الكونغو، كأستاذ للفلسفة، وعارض لأعمالي الفنية.

في عـام ١٩٦٦م تعاقـدت مـع مروان شاهين حكومة الكونغو الديمقراطية للعمل فيها مستشاراً فنياً ومدرساً في وزارة التربية الكونغولية، وبقي هناك حوالي أربع سنوات، ثم عاد إلى التلفزيون العربي السوري مديراً للبرامج ثم مديراً للتلفزيون، ثم أصبح مديراً لمعهد الإعداد الإعلامي، ثم سافر إلى روما مندوباً لوكالة الأنباء السوريـة «سانا» في إيطاليـا، وكان في أثناء رحلتـه الطويلة في حياتـه لا ينفك عن الرسم، ففي عام ١٩٦١ أقـام أول معرض له في صالة الفن الحديث العالمي، بالألوان المائية والباستيل، وفي العام التالي أقام معرضـاً في نادي الخريجين في دمشـق، وهذه المرة بالألـوان الزيتية، وكان تحت رعايـة رئيـس وزراء سوريـة وقتئذ المرحوم خالد العظم، ثـم انتقل إلى بيروت وأقام معرضاً في فنـدق الكارلتون بالألوان الزيتيـة، وعـاد إلى دمشق فـكان معرضه الرابع في المركز الثقافي العربي، ثم أقام عام ١٩٦٧م معرضـاً بالألـوان الزيتية في صالة «الملـك ألبير» في كينشاسا بالكونغو، ثم أقام معرضاً في المركز الثقـافي العربي السوري في باريس عـام ١٩٨٦م ، ثم أقـام معرضاً في صالـة نصير شورى عـام ١٩٩٧م، وأقام معرضه الثامن في الصالة نفسها . إنها حياة حافلة بالنشاطـات، وأهمها النشاط الفني الـذي برع فيـه، مؤخراً بخاصـة، في رسم «البورتريات» لا يرسم وجهاً إلا وتكاد لوحته تنطق بما يشبه الإعجاز.

وفي بيتـه في الروضة بدمشـق، التقيته فكانت هذه الأسئلـة وأجوبته الفنية الدالة على خبرته.

- أرى في أعمالك نزعة واقعية، في حين أن النزعات الفنية الحديثة تتجه نحو الفن اللاشكلي أو التجريدي ؟

• قـال: ليس الفـن الواقعي هو الترديد الواقعي الحرفي لموضوعات عينية من طبيعة أو غيرهـا، وإلا كان لأية صورة فوتوغرافية تافهـة القيمة الفنيـة المطلوبة نفسها، ومن غير المعقـول أن تشابـه اللوحـة الواقعية الأصل، فالاختلاف يظهر بوضوح في الأداء، والرسم والتلوين، وكذلك الحذف، وغالباً ما يحذف الفنان أشيـاء في الطبيعة لا تؤدي النظرة الجمالية التي يتوخاها .

• إنني شخصيـاً لا أصنف نفسي كفنان واقعي، فكثـيراً ما أبتعد عن الواقع، وأترك المجـال لخيـالي ضمـن الإطـار الطبيعي والشكلي للوحة، وأنا أرفض الفن اللاشكلي الـذي يبدو بنظري عبثـاً لا طائل منه، ولا يترك لدى المشاهد أي تأثير.

- مـا هـي مكانة الـفن التشكيلي الـسوري ومــاذا حـقـقـه مـن تـقـدم وتطور؟

• هناك تطور كبير حققه الفن التشكيلي

السوري في العقود الأخيرة وقد ساهمت البعثات الفنية للخارج، خصوصاً إلى أوروبة وروسيا، في إغناء التجربة الفنية السورية، كما أن تأسيس كلية الفنون الجميلة ساعدت في خلق مواهب فنية جديدة، بينما كانت الظروف في الماضي لا تساعد على اكتشاف المواهب، كما أن المجتمع السوري نفسه أخذ يهتم بالأعمال الفنية ويقبل على ارتياد المعارض، وعلى اقتناء اللوحات، كما برز فنانون في الساحة الفنية لم يكونوا معروفين من قبل، وبرهنوا على كفاءتهم وتفوقهم.

هذا من جهة ومن جهة أخرى ثمة مظاهر في الحركة الفنية السورية تدل على سلبية وفوضى فنية، وأكثر المعارض التي أشاهدها تعكس جميع الاتجاهات الغربية، وخصوصاً الحديثة منها، وتبالغ فيها، فصرنا نشاهد في المعارض وخصوصاً الرسمية منها حوالي ثمانين بالمئة أو أكثر من الأعمال تجريدية بحتة، ورغم احترامي للنزعات الفنية على اختلافها، لا يهمني إلا العمل الفني الجيد والأداء المعبر، فليس في معظم هذا الذي نشاهده، فن جميل أو أداء جيد.

غير ذلك نلاحظ زيادة ملحوظة في عدد صالات العرض، في الماضي كان الفنان يحار أين يعرض أعماله، أما الآن فالصالات متوافرة وشروط العرض فيها ملائمة، وهذا يدل على اهتمام الجمهور السوري بالفن التشكيلي وانجذابه إليه.

- كثيراً ما نرى كتابات نقدية لأعمال فنية، وآراء حول النتاج الفني. ما رأيك بالنقد عموماً، والنقد الفني المحلي بخاصة؟

• النقد الفني التشكيلي، مسألة شديدة التعقيد، فالبناء التشكيلي ذو دلالات كثيرة إذ ينبغي على الناقد إيضاح هذا البناء، وأهدافه، فهو من جهة رؤية للعمل الفني ثم الدخول في التفاصيل، فالنقد حكم قيمة، والقيمة الجمالية ليس من السهل التعبير عنها، وتلعب الثقافة والتربية الفنية لدى الناقد دورها في التقييم.

في بلدنا ليس للنقاد مؤهلات تجعلنا نطمئن لأحكامهم، ومعظمهم غير متخصصين، ويسبحون في بحور، لا يملكون فيها أدوات السباحة، والكتابات في معظمها، نوع من التقريظ، أو الكلام الغامض والذي لا تفهم من ورائه شيئاً، باستثناء عدد قليل يبدو منصفاً في آرائه، وكتاباته، وكل ما أرجو أن يزداد الناقدون معرفة بالفن وتاريخه وأصوله، وينطلقون من أحكام موضوعية.

الخصائص الشكلية للعمل الفني، ليست وحدها كافية لحدوث الفهم، أو التقييم الجمالي، أو التذوق المحض، فعالم الفن ليس مفتوحاً لكل النقاد، مهما كانت عبقرياتهم، فلكل منهم طريقته في اكتشاف ما في العمل من دلالات وإشارات تعين على الغوص في

أعماقه، وهذا ينطبق على الفنون الأخرى أيضاً كالموسيقى والشعر وغيره.

- هذا يقود إلى أنه ليس هناك معيار ثابت للتذوق الفني؟

• هذا صحيح، فكثيراً ما اعتبر عمل فني رديئاً في مرحلة ما، ثم اعتبر فيما بعد في غاية الروعة والإبداع وكمثال لوحة إدوار مانيه «غذاء على العشب» كان استنكارها كبيراً عندما عرضت لأول مرة في باريس، وردة فعل الجمهور غاضبة ورافضة، بينما تعتبر الآن أحد أهم الكنوز المبشرة بالانطباعية، وهذا يدل على التغير الذوقي من جيل إلى جيل، وأن هناك عوامل ثقافية وتربوية تؤثر في هذا التحول.

- أجد أنك أنت شخصيا تميل إلى رسم الطبيعة، والبورتريات، ما هو بالضبط مشروعك الفني في الماضي، والحاضر، والمستقبل؟

• مشروعي الفني منذ البداية كان دائماً واحداً هو التعبير عن الجمال حيثما وجد، وبكل أشكاله في الطبيعة والمجتمع والحياة الإنسانية على اختلافها، وما زلت على هذا النحو في الحاضر، وسوف يلازمني في المستقبل. بدأت انطلاقتي الفنية منذ أن قرأت وأنا في سن الثامنة عشرة من عمري قصة حياة الفنان الهولندي «فان غوغ» وهي قصة مؤثرة جداً، وغنية بالتجارب الفنية، إلى أن انتهت حياته المبكرة بشكل مأساوي أدت به إلى الجنون ثم الانتحار.

علمتني هذه القصة أشياء كثيرة، فقد ازداد تعلقي شخصياً بالفن في مرحلة تكويني الأولى، كما أنها ملأت قلبي إعجاباً بشخصية هذا الفنان الذي كان صاحب رسالة في الحياة، كما علمتني أن الفن أمر في غاية القداسة، والروعة، أما عن رسمي وحبي للطبيعة، فأنا أقف مبهوراً أمام الجمال الطبيعي، وكل فنان لا بد من أن يرى إلى ما فيها من جمال لا يخطئ، لا في اللون، ولا في الظل والنور، ولا في الشكل، ويرى إلى التغيير في تعاقب الفصول، وما نؤديه نحن الفنانين من أعمال ما هو إلا جزء بسيط للغاية، إن الطبيعة عالم غني يلاحقني وألاحقه بجماليته المثالية وكنوزه اللونية.

- ما جديدك؟

• قال: معرضي لهذا العام ٢٠١٠ الذي أرسم لوحاته، وسأقدمه بعد مدة في صالة فنية في دمشق.

- شكراً، وأتمنى لك النجاح دائماً.



متابعات

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين ⊙

مؤتمر العروبة والمستقبل:

أكد البيان الختامي الذي صدر عن مؤتمر العروبة والإسلام الذي عقد في دمشق أن المؤتمرين تناولوا فكرة العروبة ومكوناتها على أنهما واقع موضوعي ووعي بالانتماء وهوية متطورة وهموم مشتركة ومشروع وحدوي وتحرر من التجزئة وإحياء للأمة وكفاح يوفق بين الوطني والقومي وعقيدة قومية ورابطة تقوم على اللغة والتاريخ والأرض والتنوع والتعدد.

⊙ أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

وقال البيان: إن أهـم عامل من عوامل الانتمـاء الذي تشكلـه العروبة هـو اللغة من حيث كونها منبعـاً للتعبير عن المشترك والوجدان والمشاعر والعقل وصناعة الآداب والفنـون والعلوم وشد أواصـر الترابط في كتلة بشرية ذات أبعاد موحدة يسودها التنوع والخصوصيـة والتعدد والأديان والمعتقدات وكل ذلـك في ظل لغة تهب هذه الأمة جذراً عميقاً من الجـذور الروحية لدى الناطقين بها بحيث إن أي فقر أو غنى يصيب العروبة إنما يصيب لغتها.

وأضاف البيان.. أن العروبة لا تتفق مع كل ما هـو عزلة وقطيعـة وانغلاق وصراع حضـاري.. إنها في أساسهـا كتلة حضارية ثقافيـة كانت في مراحل مـن التاريخ جسر تواصل ومصادر من الرقي والتقدم والعلوم والفنـون أغنت بقية الأمم بمـا ملكت من تمـدن وثقافة وهـي في سبيـل أن تواصل طريقهـا هذا لنفسها وللآخريـن عليها أن تـولي الثقافة والفعل الحضـاري اهتمامها القادر على إعادتها إلى لعب دورها التاريخي في صناعة التقدم والوعي في العالم.

وأشـار البيـان إلى أن المؤتمرين تناولوا القضية الفلسطينية على أنها ليست مقتصرة على الفلسطينيـين دون سائر العرب.. إنها هم العروبة الأول وقضيتها المركزية.. ولهذا فهـي حق عربي تقـع مسؤوليته على كاهل العرب جميعاً إن من حيث السعي إلى الدفاع عنها بكل الوسائـل المشروعة وإن من حيث دعمهم الشعـب الفلسطيني في جعله قادراً على استرداد جميع حقوقه المشروعة.

وذكـر البيان أن وعينـا لعروبتنا يضعنا أمـام تاريخ حافل بالشواهد على أنها كانت عروبـة غنيـة بالنضال والثقافـة والتحرر والعقلانية والعمق النقدي ورجال السياسة والفكر والإبداع.. وهـي رغم ما تعرض له تاريخها في فترات طويلة من تقهقر وسكونية وانهيـار ظلت قادرة على أن تتلمس طريقها للنهوض من جديد رغم كثرة أعدائها والعمل الدائم على تشتتها وضياعها وحتى إبادتها.

ورأى البيـان أنه ليـس للعروبة تعريف جامد وهي في تعريفهـا تشكل مرات كثيرة التباسـاً لدى الكثيرين غـير أن العروبة في أبعادهـا قابلة لأن تتقـدم، وتتطور، وتغنى بـكل ما هو جديد وإنه لمن الخطأ التاريخي أن نعيش عروبـة بعيدة عن معنى التحديث والحداثـة وخصوصاً أن العروبة حالة هدم وبناء.. حالـة لا نستطيع أن نجعلها منغلقة ومعزولة فهـي تهدم من ذاتهـا ما لا يتفق وتطورها وتبني ما يجعلها قادرة على النماء مـن جديد، وكما نكون تكـون عروبتنا فهي نحن ونحن هي أيضاً.

وقــال.. أمــا في السياسة فــلا عروبة صحيحة بسياســات مريضة تصيب الوطن العربــي بفقــر في المواقــف وضعــف في التوجهات الوطنيــة والقومية وفرقة تعمق مــن انقسام العرب علــى أنفسهم وتحولهم إلى أقطــار متنافرة متخاصمة يسهل معهما تدمــير كل ما يفيد العروبــة من بناء لوطن توحده السياسة بدلاً من أن تصيبه بالتناحر والتفتت.

واعتــبر البيان أنــه إذا كان للعروبة من مقتــل فهــو تحكــم الأصوليــات المذهبية والطائفية بها ذلك أن هذه الأصوليات ليست بموقــف ضد الدين فحســب إنها سعى إلى تفكيك الأمــة وتشتتها وضياعها وانقسامها على ذاتها عــبر تحويل طريقها إلى ظلامية تفقد معها كل أسبــاب وجودها كأمة قابلة للتوحد والتقدم.

وأضــاف.. لقد تعرضــ الوطن العربي تاريخيا كما وأنه يتعرض اليوم إلى محاولات التفتيت والتضبيع وخصوصاً من قبل الذين لا يجدون فيه إلا موقعاً يخدم استراتيجيتهم وثروات ترفــد اقتصادهم بالقوة والسيطرة وإن هذا الأمر لا سبيل إلى مقاومته والخروج منــه إلا بعروبة متماسكــة مناضلة مدافعة عن حقها في أن تكون أمة حرة مستقلة تعود قوتهــا إلى ذاتها وثرواتها إلى حق أبنائها في التقدم والعيش الكريم والسلام.

وأشــار إلى أن المؤتمريــن تطرقــوا إلى موضوع العروبــة والعلمانية مــن حيث أن العلمانيــة واقع مدني يتمتــع بقانون مدني أيضــا يحمي الدين من الطائفية والغيبيات ويدافع عن حرية المعتقد، وممارسة الشعائر وينقــذ المجتمع مــن العصبيــة، والقبلية، والأصولية، والمذهبية التي هي جميعاً مقتل أي مجتمع من المجتمعات.

ولفــت إلى إن العلمانيــة في حقيقة من حقائقها هي الذهاب بالفــرد إلى المواطنة الكاملة وإقامة الجماعة ككتلة واعية بالتقدم والتطــور من خــلال تحويــل الجميع معها إلى نظــام يؤسس لقيام الدولة الحديثة عبر عروبة منقاة من كل عصبية وتخلف وغيبية وطوائفية.

وأشار البيــان إلى أن الكثيرين يرون أننا وكمــا نكون تكون عروبتنــا ولعل هذا الأمر صحيــح إلى حد بعيد كما يــرى كثيرون أن عروبتنا نحن ونحــن عروبتنا وهذا صحيح أيضاً ومن هنــا كان انقسام حاد في تفسير العروبة فإلى عروبة تعبر عن أحلام شعوبنا العربية وطموحاتها وتؤسس إلى قطر متنور حكيم يسعى في ما يسعى إليه، نحو مستقبل عروبي تتحقق فيه وحدة هذه الأمة في سبيل

المساهمة العميقة بالمشاركة في صناعة تاريخ بشري يسوده التقدم والعدالة والسلام.

يشار إلى أن الدكتورة نجاح العطار نائب رئيس الجمهورية قد افتتحت فعاليات هذا المؤتمر الذي ضم نخبة من المفكرين العرب توافدوا من أغلبية الأقطار العربية وبحثوا وتدارسوا وناقشوا قضية العروبة من خلال محاور وموضوعات هامة وعديدة منها.. فكرة العروبة ومكوناتها.. العروبة واللغة.. العروبة وآفاقها الثقافية والحضارية.. العروبة والدولة.. العروبة والدين.. العروبة والعولمة والهوية.. العروبة والقضية الفلسطينية.. العروبة والتنوع الاثني.. العروبة والتاريخ.. العروبة والحداثة.. واقع العروبة في الوطن العربي.. العروبة بين الدولة والأمة والدولة والقطر.. العروبة والسياسة.. العروبة والعلمانية.. العروبة والأصولية الطائفية والمذهبية.. والعروبة ومخاطر الهيمنة.(1)

إثراء المحتوى الرقمي العربي:

أعلنت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الألكسو في الندوة الدولية السادسة للعلوم وهندسة الحاسوب بمنطقة الحمامات التونسية أن الألكسو أنجزت مشروع التطبيقات الحاسوبية باللغة العربية: كالمعجم التفاعلي ونظام الاشتقاق والتصريف وبرنامج الخليل الصرفي للغة العربية الذي تمّ إطلاق إصداره بالتعاون مع مدينة الملك عبد العزيز بالمملكة العربية السعودية وجامعة محمد الأول في المملكة المغربية.

وقال الدكتور محمد العزيز بن عاشور المدير العام للألكسو: إن الألكسو كلفت مجموعة من العلميين العرب المميزين من داخل الوطن العربي وخارجه بتقصي حالة المعرفة في العالم حول أدوات إغناء المحتوى الرقمي العربي كمحركات البحث في النصوص العربية على شبكة المعلومات الدولية والشبكات الدلالية للمفردات العربية والتدقيق والتشكيل والتحليل النحوي الآلي للغة العربية، مؤكداً أن جهود المنظمة في النهوض باللغة العربية والتوجه بها نحو مجتمع المعرفة تتدرج في نطاق إيمانها بأن اللغة العربية شأنها شأن كل لغة حية تظل امتدادا للغة الأجداد وتظل حافظة للتراث ووعاء للثقافة ومعينا ومنبعا لإسهامات حضارتنا العربية والإسلامية في الثقافة العالمية.

وذكر العاشور أن قمة دمشق ٢٠٠٨ أناطت بعهدة الألكسو تنفيذ مشروع النهوض باللغة العربية والتوجه بها نحو مجتمع المعرفة فباشرت بتنفيذ عدة برامج تهدف

إلى تطوير محتوى مناهج اللغة العربية في كل مراحل التعليم ورفع مستوى أعضاء هيئة التدريس لغوياً وإعداد ستة مجلدات حول مصفوفة اللغة العربية والدليل الإرشادي لمعلمي اللغة العربية وإنجاز دراسة حول أسباب ومسببات تدني تعليم اللغة العربية في الوطن العربي، موضحاً أن الألكسو أولت أكبر الاهتمام لتأسيس شراكات مع مؤسسات وهيئات عربية مختلفة حكومية وغير حكومية لتشجيع البحوث الأكاديمية العربية ودعمها في مجال المعالجة الآلية للغة العربية وإدراكاً منها بأن مسؤولية التوجه باللغة العربية نحو مجتمع المعرفة مسؤولية الجميع.[٢]

مؤتمر التراث العمراني:

احتضنت العاصمة السعودية الرياض أعمال «المؤتمر الدولي الأول للتراث العمراني في الدول الإسلامية» بمشاركة المختصين والباحثين من المملكة وعدد من الدول العربية الإسلامية وأنحاء العالم.

ويهدف المؤتمر إلى تقييم الوضع الراهن للتراث العمراني في الدول الإسلامية، وتحديد الأطر المستقبلية لتطوير جوانب التراث العمراني الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، في ضوء العمل على إبراز الأهمية الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والسياحية للتراث العمراني، كأحد القطاعات الأساسية للتنمية في الدول الإسلامية.

ويسعى المؤتمر، إلى تحقيق التكامل بين الجهات ذات العلاقة بالتراث العمراني في الدول الإسلامية، بما يعود على مواطنيها بالمنافع الاجتماعية والعوائد الاقتصادية، وإعادة تأهيل المباني والقرى ومواقع التراث العمراني، كما تطرق المؤتمر إلى عدد من المحاور المتعلقة بالجهود الحكومية ومبادرات القطاع الخاص، وسبل تفعيل أدوار التوعية الإعلامية المتصلة بالجودة ومجالات البحث والابتكار والتدريب والتعليم في مجال التراث العمراني، إلى جانب عرض لأهم المتغيرات البيئية وانعكاسها على التراث العمراني.

وقال رئيس اللجنة العلمية للمؤتمر عضو اللجنة العليا المنظمة عميد كلية العمارة والتخطيط، الدكتور عبد العزيز بن سعد المقرن، إن انعقاد المؤتمر بنسخته الأولى في المملكة، يؤكد اهتمام الحكومة السعودية بالتراث العمراني في الدول الإسلامية، مشيراً إلى أن التراث العمراني هوية المجتمع ومرجعية تصميم المستقبل، مشدداً على ضرورة الحفاظ عليه، لافتاً إلى أن هذا التراث يشكل جزءاً مهماً من ذاكرة الأفراد والأمم، لما فيه من قيم ثقافية، وقضايا تتعلق بالتطوير الاقتصادي والاجتماعي للمجتمع.

وضمن فعاليات المؤتمر الدولي الأول للتراث العمراني في الدول الإسلامية الذي نظمته الهيئة العامة للسياحة والآثار قدمت جامعة أم القرى بالتعاون مع أمانة العاصمة المقدسة معرضا للتراث العمراني، إضافة إلى العديد من المحاضرات الثقافية، التي حملت العناوين التالية: تراث منطقة الشامية، التعامل مع العناصر القديمة في المدن الإسلامية، عناصر التراث المعماري، الكتابات والنقوش بمكة المكرمة، والحدائق في مكة المكرمة، التخطيط العمراني في الماضي والحاضر.

وفي إطار هذه التظاهرة أصدرت إدارة الإعلام والعلاقات العامة في الهيئة العامة للسياحة والآثار عدة مطبوعات وأفلام وثائقية، حملت المطبوعات العناوين التالية: الأسواق الشعبية في المملكة العربية السعودية، ومراكز المدن التاريخية في المملكة العربية السعودية، والتراث العمراني الوطني السعودي، القرى التراثية، ترميم المباني الطينية، أما الأفلام الوثائقية التي أصدرتها فهي: فيلم تخيل، فيلم الثقافة والتراث، فيلم الحجر، فيلم الرياح العربية، فيلم قرى تتبت الورد، إضافة إلى العديد من الأفلام الأخرى.

أكد أمين عام الهيئة العليا للسياحة السعودية الأمير سلطان بن سلمان بن عبد العزيز أهمية إعادة الترميم والمحافظة على التراث العمراني والمعالم التراثية كأحد أبرز المقومات السياحية والاقتصادية التي تزخر بها السعودية.

وفي ذات السياق نظمت مؤسسة التراث السعودي دورة تخصصية حول موضوع الترميم والحفاظ على التراث العمراني، تركزت محاورها على بحث التشريعات والأنظمة والمعايير الدولية المتعلقة بالحفاظ على التراث العمراني والمعلوماتية والمواد والتقنيات الحديثة ودورها في الحفاظ على التراث العمراني والمواد المستخدمة في المعالم الأثرية والتراثية، إضافة إلى طريقة إعداد مشروعات ترميم المعالم الأثرية والتراثية والمحافظة عليه كقيمة تراثية وتاريخية مع أخذ بعض الأمثلة العملية المختارة في إعادة تأهيل المعالم الأثرية والتراثية وتوظيفها في زيارة ميدانية لبعض المواقع التراثية في الرياض، وكانت الهيئة العليا للسياحة السعودية قد أطلقت جائزة متخصصة للمحافظة على إحياء التراث العمراني في السعودية بهدف إيجاد وعي مجتمعي بمفهوم العناية بالتراث العمراني والحفاظ عليه والإسهام في إعادة صياغة المفهوم الوطني للتراث وتأكيد أهميته كعنصر

متجدد يستمد جذوره من الماضي ويمتد ليشمل التراث السعودي والعربي الأصيل والإسلامي العريق.[٣]

أصول التراث العربي الإسلامي:

أقامت مكتبة الإسكندرية المؤتمر الدولي السابع للمخطوطات الذي يبحث فيه ٤٥ متخصصاً من ١٦ دولة عربية وأجنبية الأصول غير العربية للتراث العربي الإسلامي.

وقال إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية في الافتتاح: إن المؤتمر يخطو خطوة جديدة للنظر في أصول تراثنا العربي في سياقه التاريخي والمعرفي كي نزداد وعيا وفهما للحاضر، موضحا أن هذا المؤتمر الذي يعقد تحت عنوان «التواصل التراثي.. أصول ومقدمات التراث العربي الإسلامي» يسعى إلى النظر في الأصول التي انطلق منها التراث العربي الإسلامي والمقدمات التي سبقته في المجالات العلمية والفكرية والأدبية والفنية، مضيفاً إن التراث الذي تركته الحضارة العربية الإسلامية «عبر عمل مديد امتد قرابة ألف عام من العطاء الإنساني المتنوع لمشاهير العرب والمسلمين في مجالات العلم واللغة والدين والفن والأدب هو ظاهرة تاريخية كبرى والظواهر التاريخية الكبرى والصغرى ترتبط على نحو خفي أو معلن بالأصول والمقدمات التي تفاعلت فيما بينها فأنتجت هذه الظاهرة التاريخية أو تلك.. لكل ظاهرة تاريخية كبرى تأثر بما سبقها وتأثير في اللاحق بها وهو ما نسميه اصطلاحاً.. التواصل التراثي.

وناقش المؤتمر طبيعة التواصل التراثي في المرحلة المبكرة من التراث العربي الإسلامي من خلال أربعة محاور هي: الفلسفة والطبيعيات، والمعارف العامة والتاريخ، واللغة والتصورات الدينية، والفنون والآداب، وبحث مجموعة من القضايا منها: هل أدى الوعي المنقوص بالتراث إلى إهمال الأصول العربية لتراثنا، وإسهام الحضور العربي قبل الإسلام في صياغة المنظومة الحضارية الإسلامية، وكيف تفاعلت اللغة العربية مع السريانية والعبرية والفارسية، وحضور المسيحيين واليهود والصابئة والمجوس في الظاهرة الحضارية العربية الإسلامية، والفلسفة والعلوم والمعارف قبل ظهور الإسلام، وطبيعة الوعي العربي الإسلامي المبكر بالحضارات السابقة، والتفاوت في معرفتهم باليونان والفرس وفي جهلهم التام بتراث مصر القديمة والهند، كما تطرق إلى بحث مشاركة المسيحيين واليهود والصابئة والمجوس في الدولة العربية الإسلامية ابتداء من استلهام حفر الخندق من العسكرية

الفارسية وانتهاء بترجمات يهود الأندلس للمتون التراثية العربية إلى لغات أجنبية.

ومن المشاركين في المؤتمر: الفرنسية هيلين بيلوستا، والبريطاني جيرالد هوتينج، واليوناني قسطنطين كانافاس، واللبنانيون رضوان السيد ونادر البزري وهدية الأيوبي، والكويتي عبد الله الغنيم، ومن مصر رشدي راشد وأيمن فؤاد سيد وحسن حنفي.

ونظم مركز المخطوطات بمكتبة الإسكندرية أول مؤتمر عام ٢٠٠٤ بعنوان «المخطوطات الألفية» التي مضى على نسخها ١٠٠٠ عام، وتبعه عام ٢٠٠٥ مؤتمر «المخطوطات الموقعة» التي كتبها مؤلفوها أو نسخها آخرون وأقرها المؤلفون، وعقد المؤتمر الثالث عام ٢٠٠٦ تحت عنوان «المخطوطات الشارحة» والمؤتمر الرابع «المخطوطات المترجمة» عام ٢٠٠٧ والمؤتمر الخامس «المخطوطات المطوية» عام ٢٠٠٨ أما المؤتمر السادس فعقد عام ٢٠٠٩ تحت عنوان «النشر التراثي». (٤)

ندوة حول العمل الموسوعي العربي:

اختتمت في العاصمة الليبية طرابلس فعاليات الندوة البحثية التي أقامتها جمعية الدعوة الإسلامية العالمية بالتعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم حول موضوع العمل الموسوعي العربي.. موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين نموذجا، والتي غطت أعمالها جوانب متعددة من الثقافة العربية وذلك بمشاركة علماء وباحثين مختصين من ليبيا والدول العربية الأخرى.

وكان الدكتور محمد أحمد الشريف أمين عام جمعية الدعوة الإسلامية العالمية افتتح أعمال الندوة بكلمة أشار فيها إلى أن هذا التعاون يشمل أوجها عديدة منها ما يتصل باللغة العربية والقرآن الكريم، وقال: إن العمل الموسوعي العربي من الأمور التي شغلت المؤسسات الرسمية والأهلية طوال القرون العشرين حيث كانت هناك محاولات عميقة قبل أن يأتي إلينا التأثير الأوروبي الحديث مؤكداً أن العمل الموسوعي يعكس دائماً صلابة الحضارة في أي مجتمع واستمرارية العطاء الحضاري، مضيفاً أن الأمة العربية كانت ومازالت لها عطاؤها الحضاري الكبير وأن المشكلة في التراث العربي الإسلامي هي في غزارة العطاء والمساهمات. (٥)

جمجمة أقدم إنسان في شمال أفريقيا:

أكدت وزيرة الثقافة الجزائرية، خليدة تومي أن موضوع استرجاع الممتلكات الأثرية

للجزائر ومن بينها رفات جمجمة «إنسان تغنيف» يشكل إحدى القضايا المتنازع عليها بين الجزائر وفرنسا.

وأوضحت تومي أن استرجاع رفات جمجمة «إنسان تغنيف» إضافة إلى الكثير من الممتلكات الأثرية والثقافية الأخرى للجزائر وأرشيفها الذي يعود لفترة ما قبل الاحتلال ولفترة الاحتلال هي من بين القضايا المتنازع عليها منذ الاستقلال وإلى حد يومنا هذا بين الجزائر وفرنسا، وأضافت قائلة: إننا جد واعون بضرورة استرجاع كل ما يرمز إلى ذاكرتنا التاريخية ونحن جادون في مطالبتنا حيث يعتبر هذا الأمر مبدئياً بالنسبة للدولة الجزائرية فلا تراجع ولا مساومات بخصوصه.

وقالت في هذا السياق: لقد توخينا أسلوباً منهجياً دقيقاً معتمدين على الأطر القانونية والإجرائية المتاحة وعلى منهجية علمية متمكنة منسجمة مع المعايير الدولية المعمول بها حيث شرعنا في عملية شاقة ودقيقة تتمثل في جرد التراث الثقافي بعد استكمالنا للنصوص التطبيقية للقانون رقم ٩٨-٠٤ المتعلق بحمايته، وشددت بأن هذا الجرد يعد إحدى الشروط الأساسية التي يتعين علينا توفيرها في الملفات الإجرائية المتصلة بالمفاوضات بخصوص استرجاع الممتلكات الثقافية المهربة.

وحسب الوزيرة الجزائرية فإن الإجراء الثاني ضمن هذا المسعى يستند على ضرورة الانضمام إلى المعاهدات الدولية ذات الصلة بالموضوع، وهو ما تمَّ إقراره مؤخراً نهاية ٢٠٠٩، بعد المصادقة على الاتفاقيات المعنية، مؤكدة أن الجزائر لن تدخر جهداً لاسترجاع الممتلكات الأثرية الثقافية المهربة وجعلها إحدى انشغالات المجموعة الدولية من خلال سعيها إلى إصدار توصيات صارمة بهذا الخصوص، وأفادت بأن موضوع استرجاع الممتلكات الثقافية المهربة هو موضوع يأتي ضمن أولويات وزارة الثقافة وأن تسوية المشاكل العالقة المتصلة بهذا الإشكال ستعود بالفائدة ليس لتراث الدول المعنية بل على الإنسانية قاطبة.

يذكر أنه تمَّ اكتشاف جمجمة إنسان تغنيف سنة ١٩٥٤ من قبل باحث فرنسي يدعى كامي ارنبورغ في منطقة تغنيف في مقاطعة معسكر بالغرب الجزائري وهي الآن معروضة في أقبية متحف الإنسان بباريس، وتؤكد البحوث أن حفريات تغنيف تعود إلى العصر الحجري وسكن بها أول إنسان بشمال أفريقيا.[٦]

مهرجان الفداوي التونسي:

شهدت قرية تكرونة الواقعة على قمة جبل في منطقة الساحل التونسي جنوب العاصمة تونس اختتام فعاليات الدورة الحادية عشرة لمهرجان أيام الفداوي المعروف أيضا بالحكواتي في المشرق العربي، والقوال أو الجوال كما تنطق في بعض مناطق الجزائر والمغرب، حيث ضم المهرجان قرابة ٤٠ عرضا في فضاءات مختلفة بمحافظة سوسة التونسية، قدمها رواة للقصص الشفاهي من تونس والجزائر وأوروبة.

ونظم المهرجان عددا من ورش العمل بهدف «جمع التراث الشفوي وحفظه» بتجميع عدد كبير من الحكايات الشعبية وقصص التراث الشفهي من كبار السن لتدوينها، وشمل عروضاً للطرائف والقراءات الشعرية الفكاهية المستمدة من التراث الشعبي وعروضاً من التراث الشعبي التونسي منها «الاسطمبالي» وهو أحد أشكال الرقص الأفريقي. وقدمت أيضا في إطار المهرجان عروض خاصة بالأطفال في المدارس والمعاهد.

ويقول المسؤولون عن تنظيم المهرجان إن أيام الفداوي هو أقدم مهرجان من نوعه في الضفة الجنوبية للبحر المتوسط وإنه مع مرور السنوات أصبح يستقطب عروضا من أوروبة وحتى من كندا، وشهدت دورة العام الحالي للمهرجان عروضا وحكايات من إسبانيا وإيطاليا وفرنسا ومالطا، حيث قال راوي القصص الشفاهي الإسباني جيب جوزي بالفرنسية «أحيانا أروي حكايات فيقول لي الناس: نعم، لدينا في بلادنا الحكاية نفسها تقريباً. ربما تختلف أسماء الأماكن الجغرافية لكن يمكن الحديث عن تراث إنساني مشترك».

وأكد لطفي بن صالح مدير مهرجان أيام الفداوي أهمية تنظيم مثل تلك الأنشطة الثقافية داعيا إلى إعادة إحياء دور رواة القصص الشعبي في الساحة الثقافية، قائلاً: إن الهدف من بعث هذا المهرجان هو إحياء شخصية الفداوي التي كانت موجودة واندثرت. والحكواتي يعرف في المدن باسم الفداوي ويقدم عروضه في المقاهي وارتبط كذلك بشهر رمضان. أما في المناطق الريفية فهناك القوال وأشكال أخرى من الحكواتي».

وذكرت الممثلة المسرحية التونسية دليلة المفتاحي أن رواية القصص الشفاهي لم تكن تقتصر على الرجال وأن الجدات كن يؤدين دور الحكواتي في البيوت تماما مثل

الرجال في المقاهي والأماكن العامة، مؤكدة أن الحكاية لا يمكن أن تموت لأنها تمثل الذاكرة الشعبية. وأيا كان الراوي، طفلا أو شيخا أو امرأة فالأمر سواء والمهم هو أن يقع تثبيتها في الذاكرة الشعبية لأن ذلك هو الذي سيبقى للأجيال القادمة».

وأكد الفداوي التونسي طارق الزرقاتي أحد أشهر «الفداوين» التقليديين أن مهرجان أيام الفداوي أصبح حلقة تفكير وبحث في هذا الفن، وقال الزرقاتي «إن لدينا موروث عربي مشترك وهو يتمثل في حكايات ألف ليلة وليلة. ولدينا في المغرب العربي حكايات مشتركة والشيء نفسه بالنسبة لبقية الدول العربية. لقد وجدت في الأردن مثلا حكايات الجازية الهلالية يرويها فلاح أردني يبلغ من العمر ٨٤ عاما وهو يقدمها أيضا بشكل غنائي. إذن فحكاية الجازية الهلالية والتغريبة وتاريخ الهلاليين ودخولهم إلى تونس هو تاريخ مشترك».

وكانت شخصية الفداوي منتشرة في مناطق كثيرة في تونس ولكنها اندثرت مع نهاية الحرب العالمية الثانية وظهور الإذاعة وانتشارها، وتروي أغلب الحكايات الشعبية قصصاً عن شخصيات أسطورية وملاحم تاريخية مثل الجازية الهلالية وسيرة بني هلال وهي قبائل زحفت على تونس في القرن الحادي عشر قادمة من صعيد مصر ورويت عنها الكثير من الحكايات والأساطير. (٧)

معرض عن رحلة الحج:

نظم المتحف البريطاني بلندن ندوة حول أعمال المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد، شارك بها كل من الناقدة البريطانية جاكلين روز، والمفكر ستوارت هول وهو من أصل جامايكي، والكاتبة البريطانية مارينه وورنر المتخصصة في الأدب، والدراسات

وقد نوهت جاكلين روز في مداخلة لها بالدور الذي لعبه إدوارد سعيد في الثقافة العالمية المعاصرة بدءا من كتابه «الاستشراق» إلى سيرته الذاتيّة الموسومة بـ«خارج المكان»؛ واعتبرت روز إدوارد سعيد مثقفا شجاعا يتكلّم الحقيقة أمام السلطة، مثلما اعتبرت المفكر ستوارت هول صاحب الفضل والريادة في مجال الدراسات الثقافية. ففي رأيها أن نقد إدوارد سعيد للمؤسسة الاستشراقية وبنياتها مبني على تفكيك التمثيلات الكولونيالية التي همشت المستعمَر، وكمّمت فمه لكي تحول دونه ودون التعبير عن ذاته، بينما تمحورت محاضرة ستوارت هول حول مجموعة من القضايا النظرية في فكر إدوارد سعيد منها: قضية النظرية ذاتها، ومفهوم القراءة الطباقية، وقضية الهوية ومشكلاتها عند مؤسس التحليل النفسي سجموند فرويد.

ويعكف المتحف البريطاني حالياً على الإعداد لإقامة معرض خلال شهر يناير/ كانون الثاني ٢٠١٢ عن رحلة الحج إلى مكة والمشاعر المقدسة مصحوب بروايات أشخاص عن رحلاتهم للأراضي المقدسة، ليكون هذا المعرض وفقاً للمسؤولين في المتحف هو الأضخم والأول من نوعه حيث من المقرر أن يقدم معروضات نادرة تعرض لأول مرة في أوروبة، سوف يستعيرها المتحف البريطاني من عدة دول إسلامية في مقدمتها: السعودية ومصر وماليزيا وتمبكتو.

وأشارت فينيشيا بورتر أمينة قسم العالم الإسلامي والشرق الأوسط في المتحف إلى أن المعرض جزء من سلسلة معارض ضخمة يقيمها المتحف البريطاني، بدأت مع سلسلة الحكام العظام، وينوي المتحف البدء في سلسلة جديدة تستكشف الرحلات، تبدأ أولى حلقاتها مع معرض عن يوم الموتى لدى المصريين القدماء، ويليه معرض «مسألة عقيدة» عن الرحلة في الديانة المسيحية، وتختتم السلسلة بمعرض شامل عن الحج، موضحة أن التحدي الحقيقي هنا هو إبراز الجانب المقدس في رحلة الحج، كما سيحرص المعرض على استكشاف طرق الحج عبر روايات الرحالة الذين سجلوا زياراتهم للأراضي المقدسة، مثل ابن جبير وابن بطوطة ومن العالم الغربي مالكولم إكس، كما تسعى بورتر إلى ضم مذكرات ليدي إيفيلين كوبولد وهي أرستقراطية من أسكوتلندا وكانت أول امرأة بريطانية مسلمة تقوم برحلة الحج عام ١٩٣٣.

وأشارت بورتر إلى أن التصور المبدئي للمعرض يقوم على ثلاثة أقسام؛ الأول: تاريخي حول تاريخ الحج والطرق التي استخدمت للوصول إلى الأراضي المقدسة، ويضم قسما حول هدايا السلاطين والحكام التي تشمل الكسوات والستائر، والثاني سيتركز حول مكة حيث سيُخصص جزء كبير من المعرض حول المدينة المقدسة ماضيها وتاريخها والعائلات التي كانت مختصة بخدمة الكعبة. أما القسم الثالث فيستكشف الحج في الوقت الحالي، ولهذا الغرض يضم المعرض جانبا خاصا بالمسلمين في بريطانيا، فيضم المعرض تسجيلا لرحلة لأحد العاملين في المتحف البريطاني إلى الحج، ومن المقرر إقامة المعرض في غرفة القراءة بالمتحف، وهي غرفة دائرية ضخمة وستستخدم لإعادة تصوير الشكل الجغرافي لمكة، وستتيح المساحة أيضا عرض الأفلام والصور ونماذج من كسوة الكعبة تعرض لأول مرة في المتحف البريطاني.[٨]

بول جونسون وعيوب المشاهير:

في نهايات القرن الماضي، أصدر البريطاني بول جونسون كتابا حمل عنوان: «المثقفون» استعرض فيه ما سماه بـ«أمراض المشاهير» من الأدباء والشعراء والمفكرين،

ممن لعبوا دوراً ريادياً في تطور الثقافة الإنسانية.

وكان أول من طالته سهام بول جونسون هو جان جاك روسو الفيلسوف والكاتب الفرنسي الشهير، فقد اتهمه جونسون بالأنانية المفرطة، وبالإحساس بالتفوق على الآخرين، وكان بول جونسون يعتقد أن روسو كان يحمل ضغائن كثيرة، وكان مخادعاً باستمراره في حمل هذه الضغائن، وقد صوره وكأنه شخص لا يمكن أن يصادق، ولا يمكن أن يتمتع بثقة أحد، فهو مريض بجنون العظمة، وهو يحب أن تكون حياته كلها دعة واسترخاء، وكان روسو على حد قول جونسون: كثير الشجار، وبعنف شديد – مع كل الذين تعاملوا معه تقريبا، ولاسيما الأصدقاء منهم.

وسخر بول جونسون من كارل ماركس، قائلاً: إنه كان جاهلا بعالم المال والصناعة طوال حياته، وأن جميع معارفه في هذا المجال التي قدمها للناس كما لو أنها من ابتكاره الخاص، قد استقاها في الحقيقة من خاله الذي كان رجل أعمال ناجحا يعيش في هولندا، ومن صديقه انجلز الذي كان عالماً بأمور المال والصناعة.

ولم يكتف بول جونسون بانتقاد أفكار كارل ماركس الواردة في مجمل كتبه النظرية، بل قدّمه كشخص متعجرف مثير للازدراء، وكان صوته الحاد الرنان متناسقا تمام التناسق مع الأحكام العنيفة التي كان يصدرها ويوزّعها على البشر والأشياء بلا توقف.

ولم ينج الكاتب المسرحي انريك ابسن من تجريح وانتقاد بول جونسون، فقد وصفه بأنه كان ضئيل الحجم، قبيحا، وهناك شائعة تقول إنه طفل غير شرعي لرجل مجهول، ولم يستطع عندما كبر وأصبح مشهورا أن يكون أنيقا، وكان يقضي ساعة كاملة كل صباح محاولا ارتداء ملابسه، غير أن جميع محاولاته للتأنق منيت بفشل ذريع، إذ كان يبدو لمعظم الناس مثل العاملين على ظهور السفن، وكان له وجه أسلافه الأحمر الغريب خاصة بعد أن يشرب، كما كان دائما فظ القلب وعنيفا مع زوجته، ولم يكونا زوجين يمكن رؤيتهما وهما في انسجام ووفاق.

كما أطلق جونسون سهام انتقاده على تولستوي الروائي الروسي المشهور، قائلاً: إنه كان مدمنا على لعب القمار، وقد سافر مرات عديدة إلى أوروبة من أجل هذا الغرض، وأخذ عليه سلوكه غير المتوازن في طلب الملذات، والمغامرات الجنسية، ومطارداته بنات الأقنان في مزرعة والده الكبيرة، ومن ثم رميه النساء باللائمة في انجرافه وراء ذلك، واعتبارهن سبب الداء، وأن صحبة النساء شر اجتماعي، إذ يقول: من في الحقيقة سبب الميل الحسي والعبث والخطايا الأخرى بداخلنا إن لم يكن النساء؟

ومــن الملوم لفقداننا صفاتنــا الطبيعية من الشجاعة والإخلاص والتعقل والإنصاف إن لم تكن النساء؟..

أما الروائي الأمريكي ارنست همنغواي، فقــد كان على حــد زعم جونســون يحب الكــذب، ويتعمّــد ذلــك غالــب الأحيان، مستشهــداً بما قاله همنغــواي في قصة له بعنوان بيت الجندي كتب فيها : من الطبيعي أن يكون أفضل الكتــاب كذابين، جزء كبير من حرفتهم هــو أن يكذبــوا.. أن يختلقوا الأكاذيب.. إنهم كثيرا ما يكذبون دون وعي، ثــم بعد ذلك يتذكرون كذبهــم بندم شديد، وكان همنغواي كما يقــول جونسون: يكذب عادة على والديه، ويكذب في كلامه عنهما، وأحيانا لأسباب غير واضحة.

وفي هــذا السياق وصف بــول جونسون الشاعــر والكاتب المسرحــي برتولد برخت بصاحب القلــب الجليدي، ويــرى أنه كان يحب أن تثير أعماله ضجة، وأن تثير الهمس وصيحــات الاستنكار من جانــب الجمهور والتصفيق الحاد مــن الجانب الآخر، وكان يحتقــر المثقفــين التقليديــين خاصة ذلك النوع الأكاديمــي أو الرومانسي، ويرى بول جونســون أن فلسفة برخت التي تعتمد على مقولتــه التالية: لا تنس أن الفن خداع، وأن الحياة نفسها خدعــة تفضح أنانية عنيدة، ويضيــف قائلا: كان برخــت يتابع أهدافه الأنانية بقسوة منظمــة ودم بارد إلى درجة نادرة.[9]

إحــــالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW.SANA.ORG.
٢- موقع العرب أونلاين WWW.ARABONLINE.CO.
٣- وكالة الأنباء السعودية WWW.SPA.GOV.SA
٤- وكالة رويترزCV WWW.REUTERS.COM
٥- موقع ميدل ايست أون لاين WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO
٦- وكالة الأنباء الجزائرية WWW.APS.DZ.
٧- وكالة الأنباء التونسية WWW.AKHBAR.TN.
٨- موقع نسيج WWW.NASEEJ.COM.
٩- شبكة المعلومات العربية المحيط WWW.MOHEET.COM.

كتاب الشهر



عودة التاريخ.. في التأسيس للميثولوجيا العربية

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن ⊙

التاريخ يُكتب، ويُعاد كتابته مرات عدة. تختلف الكتابات باختلاف المناهج والمدارس، والأيديولوجيات. يُكتب لغايات بحثية موضوعية، ولغايات سياسية وفكرية محددة مسبقاً. تاريخ العرب، رؤاه متعددة، ومناهجه وأساليبه كذلك، وهذه الدراسة «عودة التاريخ: في التأسيس للميثولوجيا العربية» تقدم وجهة نظر جديدة. حاول المؤلف من خلالها إثارة البعض من التساؤلات. ووضع اليد على البعض مما يبدو أنه بحاجة إلى قراءات جديدة. الكتاب من تأليف الباحث الدكتور جمال الدين الخضور.

⊙ باحث سوري.

يقع الكتاب في جزأين وبحدود /٧٠٠/ صفحة من القطع الكبير، ومن إصدار دار الفرقد بدمشق. نحاول في هذه العجالة تقديم ماهو أساسي من أفكار ومحاور، بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

❁ ❁ ❁

مقدمة في الأنتربولوجية المعرفية العربية التاريخية

الإناسة العربية «الأنتربولوجية» المعرفية. والحضارة العربية، كل متكامل متواشج متصاعد، يستند على الجغرافية. لقد كان إنسان المنطقة ثمرة جدل العلاقة بينه وبين الطبيعة في المكان، في قلوب الكهوف وعلى ضفاف الأنهار، ومع عتبات الحضارة نقل الإنسان قلقه إلى الزقورات، والأهرام ومعابد بعلبك وتدمر.. كل ذلك في وحدة بشرية متكاملة مترابطة، لا انفصام فيها.

هذا القلق المادي، رافقه قلق روحي، أنتج نمواً للديانة الآتونية التوحيدية، لأخناتون، في رؤية كلية. هذه التوحيدية، عادت لتظهر من جديد في المسيحانية عبر عنها «ستاندال» بقوله: «إن دين المسيح هو دين الفلاسفة العرب معاصريه». ومثل هذه الروحانية هو ما أنتج الإسلام، والذي شكل مع اللغة العربية، فحوى ماسبق من تكوينات ميثولوجية وثيولوجية ومظاهر توحيدية بحيثيات أرقى.

لقد كان المقدس الاستشراقي، منظومة أيديولوجية غايتها مسخ الشخصية العربية في وجه صحراوي، حديث العهد، فحلل البنى الثقافية المعرفية، في تقسيم العرب على أسس لا علمية.

لقد صاغ «شلوستر» ذلك في صيغة «السامي» في مؤلفه المعروف «فهرس الأدب الشرقي والتوراتي» عام /١٧٨١/ والذي نتج عنه لاحقاً «دولة إسرائيل».. وما زال تاريخنا حتى الآن يقبع تحت نظرات الاستشراق المعاصر، كما يريد، وليس كما هو الواقع. مثل ذلك هو مافعله «أرنست رينان» بأن الآشوريين ساميون، أما الكلدانيون فلا تحديد عرقي لهم، والمصريون أحباش أو مهجنون.

إن جميع المستشرقين يتفقون على مفهوم «السامية». ولو بدلنا ذلك بكلمة «العرب» ذلك الشعب الذي يمتلك الوجود الاجتماعي، والثقافي واللغوي، لكنا أعطينا وجوداً لهذه الجغرافية منذ آلاف السنين. لقد كانت الآرامية هي الأم للعربية، ووريثة الماضي المصري والكنعاني والبابلي.

لقد بدأ الباحث دراسته أو مؤلفه هذا منذ عصر الباليوليت الأدنى وحتى فجر

التاريخ مع نهاية الألف الرابع قبل الميلاد، ثم انطلق لبناء الوحدة اللغوية للبحث الإناسي العربي عبر القراءة المقارنة، ثم المفاصل المفقودة «أيديولوجياً» في التأصيل التاريخي والإناسي للمظاهر الحضارية للوحدة المعرفية التاريخية العربية.

لقد استخدم المؤلف مصطلحات من مثل: وحدة الخيال، الذاكرة الجمعية، وحدة التاريخ الجغرافي، والجغرافية التاريخية، وحدة اللغة، السيكولوجية الجمعية وصولاً للتأسيس التلقائي التالي للهوية القومية العربية الناجزة تاريخياً.

ومن المهم التذكير بأهم العوامل التي تدفع تلك القراءة للوصول إلى الحقائق التاريخية.

أ - التاريخية المقارنة أو التي تعني ضرورة اتباع منهج المقارنة بين بنى تاريخية متوازية أو متماثلة أو متشابهة أو متطابقة، للدلالة على الأولي، والتالي، وعلى المصدر الخلاق للمعرفة كنتاج أولي، وعلى التبني التمثلي، أو المنمذج كنتاج الأولي، وهذا لا يمكن أن يتم إن لم نربطه بالبناء المعرفي، بسبب ضرورة وضعه في سياقه التاريخي الطبيعي، بما يعنيه ذلك من رسم الخارطة المعرفية لأحداثيات تطور الفكر أو اللغة أو المظهر الحضاري.

وانطلاقاً من تعريف «مارغريت ميد» للأنتروبولوجيا، يصف المؤلف الخصائص الإنسانية والبيولوجية والثقافية المحلية، كأنساق مترابطة ومتغيرة، وذلك عن طريق نماذج ومقاييس ومناهج متطورة.

لذلك يؤكد المؤلف أن القراءة التاريخية المعرفية في محور الإناسة المعرفية يعني دراسة الظاهرة الثقافية بآلية تطورها الإنساني بخصائصها القومية.. وانطلاقاً من تلك المقارنة حدد المؤلف المراحل التاريخية المعرفية «اشتراطياً» لتطور اللغة العربية بالتالي:

١- اللغة العروبية البدئية، وهي شفاهية، والأم للهجات الكتابية العروبية لاحقاً.

٢- اللهجات العروبية، وهي كتابية، تحدد في نهاية الألف الرابع قبل الميلاد، مع ظهور المسمارية والهيروغليفية.

٣- اللغة العربية ويبدأ تاريخها مع ظهور الأبجدية العربية الفينيقية والسيناوية.

٤- العربية المعاصرة، التي تمتد منذ الرسالة المحمدية وحتى الآن.

أما مصطلحات «العربي» و«العروبي»، فقد قصد المؤلف من ذلك:

١- العروبة: اسم يُراد به خصائص الجنس العربي ومزاياه.

٢- العربي: من يحمل السمات والمبادئ

والأنساق الناظمة للخصائص المميزة للجنس العربي.

وبالحري أن اللغة العربية أعطت منذ أصولها الرافدية والنيوليتيكية حتى يومنا هذا، تديناً صاغ منه مجتمعنا جميع التأملات والفلسفات والجماليات والعلوم الخاصة والعامة.

لقد قسم المؤلف الميثولوجيا العربية إلى المراحل التالية:

١- الميثولوجيا العربية البدئية وتتضمن المرحلة النباتية والطوطمية.

٢- الميثولوجيا العربية الفلسفية الأولى، وفيها بدأ الإنسان العروبي يجيب عن أسئلة الحياة الأولى.

٣- الديانات التوحيدية العروبية الأولى وتمثلها الديانة الأتونية والمسيحية والصابئة والأحناف.

٤- الإسلام وهو الشكل الأرقى بمفاهيم الإجابة عن التطور التاريخي.

وعلى الجانب اللغوي والاعتقادي يمكن رؤية الأمور ضمن السياق التالي:

١- المنظومة الحقوقية العروبية البدئية حددت علاقة الإنسان بذاته ومن حوله في سيرورة التطور الاجتماعي.

٢- المنظومة الحقوقية العروبية الاجتماعية، وظهرت مع شريعة حمورابي بتنظيم علاقات مجتمعية معقدة.



إن قراءة أولية لذلك تضعنا أمام الرؤية التالية: إن السيرورة المجتمعية ببنيتها المعرفية هي كل متكامل، مترابط في البنية المعتقدية (الميثولوجية) وتتداخل مع الواقع الاجتماعي واللغة والآداب وغيرها، والذي اكتمل في القرن السادس الميلادي مع الرسالة المحمدية.

فعندما نقول بأن التاريخ العربي مرّ بداية بمرحلة العروبة البدئية الأولى، فلأن ذلك قائم فعلاً في الزمان والمكان والذي قسمه المؤلف إلى مرحلتين: الأولى هي الحراك الجولاني الما قبل خليجي. والثانية هي ما يمتد حتى المرحلة الدفئية لمياه الخليج العربي.

أمــا المرحلة الثانية فتمتــد حتى بداية التدويــن الكتابــي التصويــري- الرمــزي والتركيبــي، مع نهايــة الألــف الرابع قبل الميلاد.

أمــا المرحلــة الثالثة فنسميهــا مرحلة الصعــود الحضاري العروبــي الأول والذي يمتــد حتى سقوط بابل على يد الفرس عام /٥٣٩ ق.م/.

المرحلــة الرابعة تمتد مــن سقوط بابل في نهاية الألــف السادس قبل الميلاد وحتى المرحلة المحمدية. ويمكن أن نطلق على هذه المرحلة (الركود العربي الأول).

المرحلة الخامسة: وهي مرحلة النهوض العربي الشامــل والذي امتد مــع الرسالة المحمديــة وانتهى مع سقــوط غرناطة في الأندلس.

❁ ❁ ❁

في الجزء الثــاني من الكتــاب، يناقش المؤلــف مفاهيم الزمان والمــكان في العقل العربــي حتــى نهايــة الألــف الثــاني قبل الميلاد.

في المنظومــة الزمانية. كانــت العروبية الممتــدة لعشــرات الآلاف مــن السنين قبل اعتماد الألفبائية الكنعانية، والعربية لاحقاً، موضوع ترجمة وتفكيك أكثر من كونها ساحة دراسة وشغلاً معرفياً تفسيرياً تحليلياً. وفي أحســن الأحــوال كان الباحثــون يحاولون الاقتراب من البنية التركيبية لتلك المنظومة الكتابية، بعد إتمام الترجمة اللفظية.

إن ما تشتغل عليــه هذه الدراسة يكمن في المحاور التالية:

١- الفكر التأملي هو الذي نقل المجتمع من البدايات إلى التدجين النباتي والحيواني. وللتجربة الدور الأكبر في زراعة القمح.

٢- إن الفكر المجــرد التخيلي لا ينطلق ذاتياً إلاّ عــبر مساحات الفطــرة والأفعال اللاشرطية، لكنه يتحــول إلى تأملي عندما يرتبط بالتجربة المعيشية.

٣- إن المقاربــة النقديــة الحياديــة لحضارات الشــرق العربي تؤكد التعامل مع المحيط عبر «الأنت» و«الهو»، وحدد منظومة عقلانية جادة قادرة على التمييز بين الذات والموضوع.

٤- إن الانتقــال مــن الكــوخ إلى البيت الدائري إلى البيت المضلع يكشف بدقة مدى العمق الذي تمركزت به العقلانية الزراعية من قدرتها على قراءة معنى الأسرة والعائلة والخلف والسلف.

إن تاريخ الشرق العربــي ومنذ عشرات الآلاف مــن السنين، تاريــخ واقعي ميداني متسق ومتصل ومتحرر من الفصامية.

في المنظومة المكانية. المكان كالزمان، موجود في إحداثياته ونسقه الخاص، بشكل مستقل عن إرادتنا ووعينا. وقد اشتغل المؤلف على مفهوم المكان من خلال التالي:

١- الإحساس بالمكان يرتسم من خلال الوظيفة التي تعطى له، من هنا يمكن إدراك المعنى الاجتماعي للمكان.

٢- المكان صامت، من دون بُعد الزمن الاجتماعي فيه وعليه.

٣- نحن نشتغل على المكان بهدف التأقلم مع المحيط، ويتحرك إدراكنا المباشر للمكان الموضوعي بمقدار التحولات التي ننجزها عليه.

٤- أهمية المكان ترتبط بمقدار ما يعطى من وظيفة، ترتبط بمقدار ما نقدم من عناصر للتأقلم مع الوسط المحيط والبيئة والطبيعة.

٥- المكان يتصف بالزمن الاجتماعي، فله علاقة مباشرة بسمات الجماعة سابقاً والقومية لاحقاً.

٦- باعتباره يتصف بالزمن الثقافي، يصبح للمكان بعداً جمالياً.

٧- المكان المتغيّر هو الموقع البشري الذي اشتغلت عليه الجماعة وألفت عناصره.



«توينبي» والتحدي والاستجابة

رئيس التحرير

خلال عملي في مجال الثقافة والتاريخ والآثار، لم يلفت نظري واهتمامي ومتابعتي كاتب ومؤرخ وفيلسوف مثلما فعل المفكر البريطاني الشهير «أرنولد توينبي» فهو بحر زاخر بالمعرفة الشاملة، وكتبه الغزيرة في فلسفة ودراسة التاريخ لا يمل الإنسان من قراءتها والرجوع المستمر إليها، لأنها خير مرشد إلى الطريق المؤدية إلى مستقبل أفضل، وأقولها صراحة، لم أجد في كل ما قرأت أفضل من «توينبي» ليمثل عصرنا

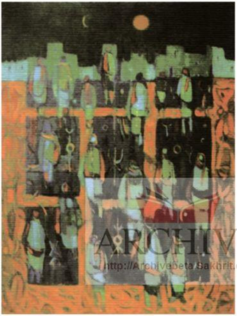
للأجيال القادمة، وليس هناك من مؤرخ في القرن العشرين ينافسه في مجالاته الواسعة، وفي الأسلوب والموضوع وفي المنزلة الرفيعة التي يحتلها، وإن انشغاله باضمحلال الحضارات، وتمكّنه المدهش من قدر كبير من المعرفة، حول جميع حضارات العالم، جعل منه شخصية مرموقة جداً من شخصيات القرن الماضي، حيث اقترنت فيه الكفاءة الفنية بالانبهار الاجتماعي.

لقد شغل «توينبي» المؤرخين وفلاسفة التاريخ وعلم الاجتماع كثيراً بما كتب، وعرفناه مناضلاً عنيداً من أجل نصرة قضايا الشعوب المضطهدة والمستعمرة، ومنها قضية فلسطين، والتنديد المستمر بالصهيونية، لقد تمرّد «توينبي» على منهج المؤرخين الغربيين، حين اعتبر الوحدة الصالحة لدراسة التاريخ هي المجتمع أو الحضارة، وقد أحصى في تاريخه إحدى وعشرين حضارة قام بدراستها، واستنتج قوانينه منها وهي: المصرية والسومرية والبابلية والحثيّة والسريانية والمينوية، والهيلينية، والإيرانية والعربية والهندوسية والهندية والصينية وحضارة الشرق الأقصى والأندية واليوكاتيكية والمايانية والمكسيكية والمسيحية الأرثوذكسية البيزنطية والأرثوذكسية الروسية، وقد ابتلعت مسيرة التحضير جميع هذه الحضارات إلا سبعاً منها هي: الأرثوذكسية المسيحية، والأرثوذكسية الروسية، والإسلامية التي تضم (الحضارتين الإيرانية القديمة والعربية) والهندوسية والصينية والكورية اليابانية والغربية.

ويرى «توينبي» في نظريته أن مسيرة التاريخ تنبع من انتقال مجموعة من الناس من السلب إلى الإيجاب، وكل ما يستطيع التفكير التاريخي أن يفعله هو متابعة الظروف التي حصل فيها التغيير، والنتائج التي تمخضت عنه، أما لماذا حصل هذا التغيّر في هذه الظروف فهو لغز يختفي في حرية الاستجابة الإنسانية، التي تعبّر عن نفسها بصور متعددة، في الانسحاب والعودة، وفي التحدّي والاستجابة، وفي التبديد والحشد، وتنمو الحضارات بمثل هذا الانتقال، ويعني النمو نقل

ميزان العمل والتحدي من التحدي الخارجي إلى الداخلي، وهو تقدم نحو تقرير المصير، واتجاه تصبح فيه شخصية الحضارة هي ميدان عملها، ويحدث هذا عندما تواجه الحضارة تحدياً فتقابله باستجابة ناجحة، وهي عندما تفعل هذا لا تقتصر على امتصاص ذلك العنصر الذي يشكّل عدم امتصاصه نفسه تحدياً، وإنما تولد في نفسها طاقة لمجابهة تحد آخر، ولكن كيف تستجيب إحدى الحضارات للتحدي، بينما تعجز حضارة أخرى عن ذلك؟! يجيبنا «توينبي»: الجواب يكمن في وجود أقليّة مبدعة في الحضارة الناجحة (فرد أو جماعات) وعندما تتحمّل هذه الأقلية عبء التحدي، ينتقل الفعل والحركة إلى الأكثرية بقوة التقليد أو المحاكاة، وهكذا فإن الحضارة تنشأ عندما يواجه شعب تحدياً، فيستجيب لهذا التحدي بقوة أكبر من التحدي نفسه، ويرى «توينبي» أن أفضل تحد هو الذي لا يقتصر على دفع المتحدي إلى تحقيق استجابة ناجحة واحدة، وإنما يدفعه أيضاً إلى الوصول إلى حركة تدفعه إلى الأمام، فينتقل من الإنجاز إلى كفاح جديد، ومن حلّ مشكلة إلى طرح مشكلة أخرى، ومن راحة آنية إلى حركة متكررة، ومن شروط هذا التحدي أن لا يكون مفرطاً في قوته، وإلا فقد يؤدي إلى الموت، وأن لا يكون مفرطاً في ضعفه وإلا فإنه لن يستخلص الاستجابة الفعّالة، وهذا ما قاد «توينبي» إلى قانون الوسط، في مبدأ التحدي والاستجابة.. ويظلّ المجتمع متماسكاً ما دام في حالة نمو..

اللوحة: مشهد - الفنان هيال أبازيد (درعا - ١٩٤٣ - ٢٠٠٨)



تمثل هذه اللوحة، المرحلة الفنية التي انتهت إليها تجربة الفنان (أبازيد) الذي درس الفن في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق وظل حاضراً في الحياة التشكيلية السوريّة حتى رحيله.

اشتغل الفنان (أبازيد) على أكثر من اتجاه فني قبل أن يستقر في اتجاه واقعي مُبسط قارب فيه حدود التجريد، لكنه في مراحله وانعطافاته كافة، ظل مشدوداً إلى مفردات وعناصر وروح التراث الشعبي في محافظته، أخذ إشاراته ورموزه وموتيفاته البارزة، واشتغل عليها اختزالاً وتلخيصاً وتبسيطاً، قام بعدها بتوظيفها ضمن معيار لوحته، بأكثر من صيغة وأسلوب.

تنتمي اللوحة المنشورة جانباً، إلى المرحلة الأخيرة من تجربته، حيث لجأ الفنان (أبازيد) إلى التنويع بطرائق تنفيذ لوحته وألوانه وعناصرها الحاشدة والقائمة على نوع من الربط المحكم بين المساحة اللونيّة الحرة، الواسعة، والعفوية، وبين عناصرها المعماريّة والطبيعيّة والإنسانيّة والحيوانيّة، ليخرج بلوحة ملحميّة شديدة التآلف والانسجام، تتماهى إلى حد بعيد بالبسط والسجاجيد الشعبيّة. في آخر نتاجاته التي قدّم شريحة عنها في معرض الخريف لعام ٢٠٠٧ خرج هيال (أبازيد) من حالة التوافق والانسجام الفائقة والمدهشة التي كانت تعيشها لوحته وعناصرها، إلى نوع من التباين القوي بين الأرضية ومحمولاتها، لكن من دون المساس بالخصيصة الغرافيكية التزيينيّة، ما يؤكد وعيه التام لمسار تجربته وتمكنه الواضح من أدوات تعبيره. فقد ظل هذا الفنان حتى آخر أيامه، يتعامل مع منجزه البصري برؤية مصوّر مسكون بهاجس البحث والتجريب والتجديد، وفي الوقت نفسه، ظل لصيقاً بأرضه، وعاشقاً لتراثه الشعبي الأصيل.

د. محمود شاهين

إلهام يتجدد

خمسة من الفنانين الإسبان، زاروا دمشق، فكانت مناسبة لإطلاق العنان لإبداعاتهم ومواهبهم، ليعبروا عن إعجابهم وروعة ما شاهدوه من المنجز الحضاري الكامن في هذه المدينة العريقة الخالدة، التي كانت ومازالت حاضرة في الوجدان والإبداع الإنساني منذ أكثر من سبعة آلاف سنة وآثارها تحكي حكايات وأساطير، و تخبر عن معالم وإنجازات فنية وحضارية لا حدود لها..

لقد أراد الفنانون الإسبان من خلال معرضهم الجماعي الذي أقاموه في قاعة المعارض بالمتحف الوطني بدمشق، وافتتح يوم الثالث من حزيران الماضي، أن يتخلّصوا من جمودهم الإبداعي فقدموا إلى دمشق، للبحث عن إمكانية الحديث عن الآخر من خلال الفن التشكيلي، فكان «الإلهام» الذي أطلقوه على معرضهم، وكانت محاولة مفرحة لكسر الحواجز، «الإلهام» الذي يستمده المرء من المكان أو من الإنسان أو من أي شيء آخر، الأولوية هنا للإرادة مادام في الإلهام عنصر المفاجأة، وبهذه الطريقة استنبطت لوحات جديدة، في غاية البساطة والتعبير والإيقاع، لوحات يمكنها أن تقول أشياء كثيرة في عالم المتغيرات.. لوحات تؤكد أن الفن لاحدود له، له خاصية الحوار واستحضار القواسم المشتركة من أجل إحياء النار المقدسة القديمة التي تنعش العالم..

لقد تحوّل هؤلاء المبدعون الإسبان إلى راقصين يحومون حول مدينة ساحرة، متعددة الأشكال والألوان، وكل فنان منهم لمس الإلهام الضروري ليبدع لوحة معبرة عن ماضٍ عريق فيه جوانب مشتركة مع الأصدقاء الإسبان يجب أن تستمر وتجدد..











ع. ق